Charaktere
der
vornehmsten Dichter
aller Nationen;
nebst
kritischen und historischen Abhandlungen
über Gegenstände der schönen Künste
und Wissenschaften
von
einer Gesellschaft von Gelehrten.

Fünften Bandes erstes Stück.

Leipzig,
im Verlage der Dykischen Buchhandlung.
1796.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Einige Gedanken
über die
Wirkung des historischen Gedichts.

Es ist eine bekannte und mehrmahls wiederholte Bemerkung Petrons, man müsse historische Begebenheiten nicht in Versen bearbeiten, sondern dieses Geschäft dem Geschichtschreiber überlassen, der sich der Ausführung desselben mit ungleich besserm Erfolge unterziehe. Unstreitig zielt unser Kunstrichter hiermit zunächst auf nichts anders, als auf die Pharsalia Lucans; und in der That, da für ihn, wie sich aus dem Nachfolgenden ergiebt, die Aeneide das Muster eines vollkommnen Heldengedichts war, und er ausdrücklich von dem epischen Sänger verlangt, er solle, freyen Geistes, durch Hindernisse zum Ziele streben, von den Wirkungen der Götter Gebrauch machen, die wunderbaren, auf Sagen gegründeten, Ausprü-

che derselben beachten, und nie, wie ein gewissenhafter Zeuge, sondern wie ein begeisterter Seher reden a), so begreift man leicht, daß er mit dem genannten Versu-

a) Die Stelle, die ich vor Augen habe, steht zu Ende des 118. Cap. des Satiricons und lautet also: Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt; sed per ambages, Deorumque ministeria, et fabulosum sententiarum tormentum, praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat, quam religiosae orationis sub testibus fides; tamquam si placet hic impetus, etiamsi nondum recepit ultimam manum. Alle Kunstrichter sind bey dem fabulosum tormentum angestoßen; allein keiner hat es auf eine befriedigende Art erklärt, oder eine genugthuende Verbesserung vorgeschlagen: denn Barths torrentem wird schwerlich jemand für eine solche gelten lassen. Vielleicht muß man fabulosum sententiarum commentum lesen. Petron hat, wie gesagt, Virgils Aeneide vor Augen. Die ambages sind Aeneas Herumirrungen auf der See, die Deorum ministeria sind die einander entgegen wirkenden Entwürfe und Anstalten der Juno und Venus, und das fabulosum sententiarum commentum wird folglich, zumahl in Bezug auf das vorhergehende Deorum, nichts anders seyn, als jenes fabelhafte Gewebe von Weissagungen und Götter-Aussprüchen, von denen Aeneas, auf seiner Wallfarth nach Latium, bestimmt und geleitet wurde. Die opinionum commenta, für fictae opiniones, sind jedem aus dem Cicero, (De nat. Deorum II. 5.) und divina sententia, für vaticinium, aus dem Horaz (De arte poet. 219.) bekannt. Auch der Schluß der Periode im Petron tanquam si placet, wofür in mehreren Handschriften tamque und jamque steht, ist verdorben. Es muß heißen namque sic. Wenn man, will Petron sagen, auf die angegebene Weise, d. i. nach Virgils Beyspiele, verfährt, so gefällt ein solches, von der Begeisterung eingegebenes, Werk, gesetzt auch, daß der Dichter, (wie bey der Aeneide,) noch nicht die letzte Hand daran gelegt hat.

che, auch ohne Rücksicht auf sich und Nero *b*), unmöglich zufrieden seyn konnte. Aber was würde er wohl dem Dichter geantwortet haben, wenn ihn dieser gefragt hätte: Und warum denn Umschweife, und Götter und Orakelsprüche? Kann man der Wahrheit nicht treu bleiben, ohne der Schönheit untreu zu werden? Ist die Einmischung höherer Wesen eine Bedingung, von deren Erfüllung der Werth und Unwerth einer Epopöe abhängt? Oder sollte es nicht vielmehr möglich seyn, auch ohne diese dichterischen Hülfsmittel und Kunstgriffe, sich der Einbildungskraft des Lesers zu bemächtigen und sein Herz nach Willkühr zu lenken?

Ich weiß weder, wie Petron seine Behauptung würde gerechtfertiget haben, noch ob er sie überhaupt, nach seinen Bestimmungen, würde haben rechtfertigen können; das aber weiß ich, daß die Zeit sein Urtheil bewährt hat, und die historischen Gedichte, das heißt, um allen Mißverständnissen auszuweichen, diejenigen, die nicht etwa, wie Virgils Aeneis, auf dunkle Sagen und unbedeutende Mythen, oder, wie Miltons verlornes Paradies und Klopstocks Meßias, auf Be-

b) Es ist eine alte Meynung, Petron habe den Lucan, theils aus Schmeicheley gegen Nero, theils zur Rechtfertigung seines eignen Gedichts über den bürgerlichen Krieg, in welchem mythische Wesen auftreten, getadelt. Man sehe unter andern Duschens Briefe zur B. d. G. Thl. V Br. 2.

richte von wenigen Seiten, sondern auf weitläuftige und ausführliche Erzählungen gegründet, und diese entweder ganz oder doch größtentheils wiederzugeben bestimmt waren, nie mit dem Beyfall aufgenommen worden sind, wie die Werke der genannten Verfasser und aller derer, die ihnen in der Wahl des Gegenstandes nachgeahmt, oder, wenn sie aus der Geschichte schöpften, die Thatsachen nie, als Zweck ihrer Darstellung, behandelt, sondern bloß, als Mittel zur Erreichung dichterischer Wahrscheinlichkeit und Vollkommenheit, benutzt haben. Ich will mich hier nicht auf die Gleichgültigkeit berufen, die Silius punischer Krieg von jeher erfahren hat. Man könnte mir mit Recht einwenden, der Stoff habe hier nicht dem Dichter, sondern dieser dem Stoffe geschadet. Aber wird man dieß auch von dem Verfasser der Araucana, noch mehr, wird man es auch von Voltaire, dem Verfasser der Henriade, behaupten dürfen? Er, der sich bekanntlich fast in allen Gattungen der Poesie, und in jeder mit Glück versuchte, hat nur in einer den Ruhm, der ihm durch die übrigen zu Theil geworden ist, nicht erreicht. Gern gesteht die unparteyische Kritik seiner Epopöe den Vorzug des reinsten und glücklichsten Ausdrucks zu, gern erhebt sie die Ründe und den Wohlklang des Verses, gern bewundert sie die nicht kleine Anzahl einzelner vollendeter Stellen: aber eben so freymüthig behauptet sie, daß es der Henriade, bey allen diesen Tugenden, an jener anziehenden Kraft und belebenden Wärme

fehle, ohne welche das Heldengedicht so wenig, als der menschliche Körper ohne Seele, wirken und rühren könne, und hat hierin nicht bloß den deutschen Leser, sondern auch den unbefangenern Theil der Landesleute des Dichters auf ihrer Seite. Was ist es denn also, das die Wirkung des historischen Gedichts einschränkt und hindert, und dem epischen einen so entschiedenen Vorzug vor ihm gewährt? Was ist es, wodurch das letztere begünstigt und das erstere zurückgesetzt wird? woran liegt es, wenn dieses begeistert und jenes kalt läßt? Ist der Grund der Erscheinung in der Ungeschicklichkeit der Dichter zu suchen? Ist es glaublich, da so viele und selbst Männer von Lucans und Voltaires Geiste sich in dieser Gattung versucht haben, daß die Schuld des Mißlingens an ihnen liege? Oder ist es nicht viel wahrscheinlicher, daß in der Natur der Dichtungsart sich Schwierigkeiten finden, die es noch bis itzt unmöglich gemacht haben, Werke in ihr hervorzubringen, die sich mit einer Aeneide vergleichen lassen?

Unstreitig ist dieses letztere an sich schon das überwiegend wahrscheinliche, und vielleicht ist es sogar, bey einer genauern Betrachtung des historischen Gedichts, so schwer nicht, die Ursachen zu entdecken, warum es bis itzt dem eigentlich epischen nachgestanden hat. Freylich werden wir selbige weder in dem Mangel eines den Lauf der Handlung aufhaltenden Hindernisses, noch in der Vernachläßigung alter Sagen,

kurz, in keiner von allen den Unterlassungen, die Petron an dem Lucan ausstellt, suchen dürfen: denn die Nachfolger dieses Dichters haben bekanntlich von allen diesen poetischen Hülfsmitteln Gebrauch gemacht, ohne darum einen bleibendern und lebendigern Eindruck auf das Herz ihrer Leser hervorzubringen. Aber es giebt, wenn wir über beyde Dichtungsarten nachdenken, andere Verschiedenheiten, aus denen die Ungleichheit ihrer Wirkung, wie ich glaube, begreiflich wird, und diese auszuführen ist der eigentliche Zweck meines Aufsatzes.

Die erste Verschiedenheit setze ich in die größere Freyheit, welche der Dichter, der sich seinen Stoff selbst schafft, oder die kleine unbedeutende Flocke, die er vorfindet, bearbeitet, vor dem historischen Dichter voraus hat, — in die Freyheit, seinen Gegenstand, nach eigner Willkühr, zu behandeln und zu gestalten. Dem historischen Dichter ist der Weg, den er gehen muß, wenigstens einem großen Theile nach, vorgezeichnet, dem andern, durch nichts gebundenen, steht jeder Pfad offen. Je nachdem ihm die Aussicht hier oder dort reizender oder belohnender vorkömmt, je nachdem wählt, beschließt und verwirft er. Es ist wahr, dieser Vortheil erscheint, bey dem ersten Anblicke, nicht sehr bedeutend. Je weniger brauchbaren Stoff der letztere in Bereitschaft findet, desto größer, kann man sagen, für ihn die Mühe, und desto ungewisser die Wirkung, die er beabsichtigt. Ein Held, dessen Cha-

rakter allgemein gekannt, eine Handlung, deren Grö- ße durchgängig bewundert, eine Veränderung, deren Folgen auf aller Lippen sind, müssen, in der dichteri- schen Darstellung, nur um so viel sicherer Zutritt zu der Seele des Lesers finden und seine Aufmerksamkeit und Beystimmung gewinnen. Ueberdieß scheint der Dichter, der der Geschichte nachgeht, mit allem Rechte hoffen zu dürfen, daß er seinem Werke ein eigenthüm- licheres Gepräge geben, und seltner Gefahr laufen werde, sich in Gemeinörter zu verlieren. Aber das al- les scheint auch in Wahrheit nur so: denn gesetzt auch, die Erreichung dieser Vorzüge wäre, was gleichwohl die Erfahrung nicht gelehrt hat, mit der dichterischen Bearbeitung eines historischen Stoffes verbunden, so würde sie doch schwerlich einen Nachtheil vergüten, der bis itzt, nach meiner Empfindung, alle Gedichte der Art getroffen und ihre Wirkung gehindert hat, den nähmlich, daß ein solches Werk, an Statt als das Werk einer frey wirkenden Einbildungskraft zu erschei- nen, immer, mehr oder weniger, als das Werk der Kunst und der kunstvollen Zusammensetzung erscheint. Wenn ich die Aeneide lese, und die Ausleger dabey zu Rathe ziehe, oder das verlorne Paradies in die Hand nehme, und die Nachrichten Moses damit vergleiche, so entdecke ich freylich, daß der Dichter bald einen Mythus benutzt, bald eine Sage verfolgt, hier den Erzähler gehört und dort die Ueberlieferung befragt habe: allein des Aufgenommenen ist immer nur we-

nig, und, worauf es hier hauptsächlich ankommt, dieses Aufgenommene ist ganz und durchaus das Eigenthum des Dichters geworden. Wenn auch das Gerücht von Aeneas Ankunft in Lazium und mehrern sie begleitenden Umständen nicht obgewaltet, wenn auch die Schrift von dem Falle der Engel und Menschen und von der Lage des Paradieses gerade nicht so gesprochen hätte, wie sie spricht, — Virgil und Milton, scheint es, würden darum ihre Gedichte nicht anders angelegt, und was sie itzt aus fremden Nachrichten schöpften, in sich selber aufgesucht und, durch den Beystand ihres Genius, entdeckt und dargestellt haben. Was sie vorfanden, hat ihrer Einbildungskraft vielleicht den ersten Anstoß gegeben und ihr Ideen und Bilder zugeführt: aber in ihrer Freyheit selbst hat sie sich durch nichts bestimmen und lenken lassen. Alles ist durch ihre eigne Kraft zu Stande gekommen, und drückt daher jenen Charakter von Unabhängigkeit und Eigenthümlichkeit aus, den man mit Recht als das Merkmahl des Genies und als die Bedingung solcher Werke, die auf den Nahmen der musterhaften Ansprüche machen, betrachtet.

Ganz anders verhält es sich dagegen mit dem historischen Dichter. Je genauer sich dieser an den Geschichtschreiber anschließt und sichs, wie Lucan und Silius, zur Pflicht macht, ihm Schritt für Schritt nachzufolgen, um so mehr wird seine Phantasie von der Einwirkung des Stoffes abhängig werden, und

sich in ihrem freyen und ungehinderten Spiele beschränkt fühlen: denn indem er sich der Geschichte zu gehorchen anheischig macht, entsagt er in eben dem Maße der sanften und wohlthätigen Leitung der Muse, und begiebt sich so absichtlich seines schönsten und edelsten Vorrechts, — aus und durch sich selber zu schaffen, und seines höchsten und angenehmsten Genusses, — sich den Leser und Hörer durch einen Zauber, von dem sie sich selbst keine Rechenschaft geben und durch nichts befreyen können, zu unterwerfen. Ich rede hier keinesweges von dem Vergnügen, welches hingehaltene Erwartung und Ueberraschung gewähren. Ein solches hervorzubringen, kann der Stolz einer ausschweifenden Phantasie, nie der Stolz eines vorzüglichen Dichters seyn. Aber es giebt für ihn ein anderes, — das, seinen Stoff willkührlich zu bestimmen, seinen eignen bildenden Geist in ihm auszuprägen, und der Handlung die der poetischen Wirkung vortheilhafteste Richtung zu geben; und dieses Vergnügens, denke ich, begiebt sich der historische Dichter ganz oder doch größtentheils. In der wirklichen Welt folgen die einzelnen Begebenheiten, durch die ein großer und wichtiger Zweck zu Stande kömmt, nie in der Ordnung, wie sie der epische Dichter bedarf. Bald liegen sie, der Zeit nach, zu weit aus einander, und bald unterstüzzen sie sich nicht genug; bald ist unter den Bedingungen, die den Erfolg möglich gemacht haben, zu viel Zufälligkeit, und bald sind die Ursachen, durch die er

herbeygeführt worden ist, wegen ihrer Kleinheit, oder wegen ihrer Verwickelung, für die dichterische Darstellung nicht brauchbar. Man verlangt eine innere und nothwendige Verbindung der Ereignisse unter einander, und es findet keine andere Statt, als die Verbindung, die ihnen die Zeit giebt; man rechnet darauf, daß sie aus einander entstehen sollen, und sie bestehen blos neben einander. Was ist es, wodurch sich der Dichter um einen so gearteten Stoff verdient machen kann, wenn es nicht durch die Herrschaft ist, die er über ihn ausübt? Aus der Hand der Natur oder Geschichte hat er eine Reihe von Erscheinungen und Vorfällen erhalten, deren letztes Glied eine merkwürdige Folge, eine große Veränderung, ein bedeutender Glückswechsel ist. Das ist allerdings etwas, aber es ist bey weitem nicht genug, um den Zweck der Poesie zu erfüllen, — um eine bestimmte Empfindung in dem Leser hervorzubringen. Dieß letztere kann er nur dadurch bewerkstelligen, daß er sich als den Meister des ihm gegebenen Stoffes betrachtet und selbigen mit voller Freyheit behandelt. Nur indem er das Zufällige aus der wirklichen Geschichte vertilgt, den Einfluß des Ungefährs und der äußern Umstände aufhebt, und den Gang der Handlung einer innern Nothwendigkeit unterwirft, darf er auf die Erzeugung eines bestimmten Eindrucks auf unser Empfindungs-Vermögen rechnen, oder sich die sichere Hoffnung machen, daß uns die Schicksale seines Helden rühren, seine Thaten be-

geistern, und das Ziel seiner Wünsche das unsrige werden werde.

Meine Leser errathen leicht, welchem unter den historischen Gedichten diese Betrachtung vorzüglich gilt. Die Pharsalia Lucans ist unstreitig ein Werk, das, wegen der Menge einzelner Schönheiten, und hauptsächlich wegen der trefflichen Zeichnung mehrerer Charaktere und der erhabnen Gesinnungen, die in selbigem herrschen, eine nicht gemeine Achtung einflößt. Allein je mehr man Ursache hat, mit der Darstellung des Dichters in vielen Stellen zufrieden zu seyn, und den Adel seiner Empfindungen und die Stärke seiner Schilderungen zu bewundern, um desto mehr befremdet es, daß er, der so mannichfaltige Beweise von der Kraft seines Genies und der glücklichen Vereinigung mehrerer dichterischen Anlagen gegeben hat, gleichwohl hinter seinem Vorgänger so weit zurückgeblieben und nicht vermögend gewesen ist, einer Handlung, die sich in mehrern Rücksichten zur epischen Handlung eignet, denselben Geist einzuhauchen, der uns aus der Aeneide entgegenweht. Wie kömmt es nur, fragt man sich, daß so viele einzelne ausgearbeitete Theile, so viele hervorstechende Gemählde, so viele gedankenschwere Reden keine größere Wirkung erzeugen, und keinen bleibendern Eindruck zurücklassen? Wie kömmt es, daß wir uns für die Schicksale der Personen und den Erfolg ihrer Unternehmungen so wenig erwärmen, daß die Handlung uns nicht mächtiger fortreißt, daß das

Ganze uns kalt läßt? Es ist wahr, Lucan ist nicht ohne Mängel. Man findet in ihm mehrere gezwungene Ausdrücke, mehrere beleidigende Uebertreibungen, viel rhetorischen Geist und andre Fehler, die hier anzuführen der Ort nicht ist: aber welcher Dichter hat deren nicht, und ist Virgil frey davon? Ueberdieß können dergleichen Flecken zwar hie und da einen nachtheiligen Schatten verbreiten, aber dem Ganzen, als solchem, sind sie nicht vermögend zu schaden. Wenn diesem jener hinreißende Zauber abgeht, dessen Einfluß wir in Gedichten so gern zu fühlen wünschen, wenn es uns, statt anzuziehen, ermüdet, und uns, statt mit Begeisterung zu erfüllen, zu kühlen Betrachtungen Zeit läßt, so kann der Grund davon unmöglich in einzelnen Unvollkommenheiten und Verstoßen gegen den guten Geschmack liegen, so ist zu vermuthen, daß er anderswo gesucht werden müsse. Und in der That, so findet sichs auch, wenn man Lucans Gedicht etwas aufmerksamer betrachtet. Die Pharsalia ist, genau genommen, nichts, als eine in Verse gebrachte Geschichte des bürgerlichen Krieges zwischen Pompejus und Cäsar, — ein Werk, zu dessen Entstehen der Dichter, Sprache und Einkleidung abgerechnet, von seinem Eigenthume wenig oder nichts beygetragen hat. Mit Cäsars Commentarien in der Hand, begleitet er die streitenden Heere Schritt für Schritt und erlaubt sich kaum hie und da eine kleine Abweichung von dem Laufe der Begebenheit. Wir erfahren alles so ziemlich in der

nähm-

nähmlichen Ordnung, in der es sich in der wirklichen Welt ereignet hat. Selbst den wenigen Veränderungen, die, wie es scheint, der Verfasser sich zum Besten der poetischen Wirkung erlaubt hat, fehlt es, wenn sie sich auch nicht vollständig aus der Zeitgeschichte rechtfertigen lassen, doch nicht an aller historischen Glaubwürdigkeit. Der Dichter hat, mit einem Worte, des Dichters vergessen, um den gewissenhaften Erzähler zu machen, und sich seines Rechtes auf den vorhandenen Stoff begeben, um ihn desto treuer der Nachwelt zu überliefern.

Und die Folge dieser Ehrfurcht für die historische Wahrheit? Sie entdeckt sich, glaube ich, deutlich genug. Der Antheil, welchen die Geschichte des zweyten großen Bürger-Krieges der Römer erzeugt, entspringt offenbar weder aus der Größe der Handlung, noch aus der Wichtigkeit des durch sie bewirkten Erfolgs. Pompejus und seine Partey liegen unter, und Rom bleibt, wie es war. Seine Macht erweitert und vermindert sich nicht, sein Ansehn nimmt nicht ab und nicht zu. Es bekömmt bloß eine etwas veränderte Staatsverfassung und sieht die lang entbehrte Ruhe in seinen Schooß wieder zurückkehren. Dasjenige, wodurch die Geschichte anziehend für uns wird, ist eigentlich, (den häufigen Glückswechsel, also das, was in jeder Kriegsgeschichte unterhält und beschäftigt, abgerechnet,) das traurige Ende des Pompejus, eines großen und edeln Mannes, der auf

ein besseres Schicksal Anspruch zu machen hatte. Aber was thut Lucan für ihn, um unsre Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken, um ihn uns wichtig und als Helden des Gedichts kenntlich zu machen? Er schildert ihn als den Beschützer seines Vaterlandes und seiner Bürger, oder, eigentlicher zu reden, als einen Freund der alten bestehenden Staatsverfassung; und das ist allerdings etwas, und war für die Römer sicher noch mehr, als für uns. Aber ist darum der Mann, der übrigens, wie ein gemeiner Sterblicher, handelt und das Schicksal gemeiner Sterblichen theilt, und war er insbesondere, einem Cäsar gegenüber, groß und anziehend genug? Ist es, möchte man fragen, hinreichend, jemanden edlere Gesinnungen zu leihen, um ihn zum Helden eines Gedichts zu erheben, während Gewalt, Entschlossenheit und Glück den Nebenbuhler begünstigen? Ich weiß nicht, was Lucan hätte thun sollen, um uns für seinen Pompejus zu gewinnen und dem Ganzen durch ihn mehr Leben und Haltung zu geben; das aber weiß ich, daß er nicht genug gethan und von der Gewalt, die ihm als Dichter zustand, nicht den gehörigen Gebrauch gemacht hat. Ueberdem verhält es sich mit dem zweyten großen Bürger-Kriege der Römer gerade, wie mit allen Staats- und Welt-Händeln. Auch seine Geschichte hat kahle Stellen, und unbelohnende Ebenen, oder, um ohne Gleichniß zu reden, sie enthält eine Menge fremdartigen Stoffes, den der Dichter gar nicht brauchen kann, und

andern, der seine Brauchbarkeit erst von der Bearbeitung erwartet. Ruheplätze, wo die Seele sich von dem Getöse der Volksversammlungen und dem Getümmel der kriegerischen Waffen erholt; anmuthige Gefilde, wo das Herz sich an den Bildern der Liebe und der Menschlichkeit labt und erquickt, kurz, jene Abwechselung zwischen hellen und dunkeln, starken und lieblichen, friedlichen und stürmischen Scenen giebt es in ihr nicht. Der Dichter muß sie hineintragen, schaffen, erfinden. Gewiß eine schmeichelnde Einladung für ein poetisches Genie, das, sich an seinem Stoffe zu versuchen oder sich um ihn verdient zu machen, Lust hat. Aber hat Lucan ihr Gehör gegeben? Hat er, wenigstens von der Seite, Selbstständigkeit und Freyheit bewiesen? Hat er wenigstens hier den einförmigen Pfad der Geschichte verlassen und den blumigern der Dichtkunst eingeschlagen? Hat er uns wenigstens für die Fehler, die wir in der Anlage und innern Einrichtung seines Gebäudes wahrnehmen, durch die Nebenverzierungen und deren kluge Anordnung und Vertheilung entschädigt? Auch hiervon finden sich wenig Spuren in seinem Werke. Im Gegentheil sagt uns alles, daß er, auch in dieser Rücksicht, Wahrheit und Dichtung sorgfältig von einander geschieden und die Hülfe der letztern absichtlich verschmäht habe.

Gut, wird man antworten, kein unbefangner Richter kann läugnen, daß Lucan, bey dem Plane

und der Ausführung seines Gedichts, mit zu wenig Freyheit verfahren ist, und so durch seine Schuld die Wirkung desselben gehindert hat. Allein in diesen Fehler sind nicht alle historischen Dichter gefallen. Der Sänger des zweyten punischen Krieges und der Verfasser der Henriade haben sich beyde der Führung ihres eignen Genies überlassen und ihren Stoff, nach freyem Wohlgefallen und freyer Einsicht, behandelt. Der letztere insbesondere ist in seinem Verfahren den Alten, und vorzüglich dem Virgil, so ähnlich geblieben, als möglich. Wie dieser, versetzt er den Leser sogleich in die Mitte der Begebenheit und sucht seine Aufmerksamkeit auf einen Hauptpunkt zu vereinigen; wie dieser, ordnet er die Handlung nach den Gesetzen der Epopöe und webt ihr die nöthigen Episoden am rechten Orte und zur rechten Zeit ein; wie dieser, bedient er sich der Mitwirkung höherer Wesen und ihres Einflusses zur Beförderung und Erreichung seines Endzwecks; wie dieser, unterläßt er nicht, selbst von dem Wunderbaren Gebrauch zu machen, und dadurch die beabsichtigte Wirkung zu unterstützen. Hier ist Selbstthätigkeit, Freyheit und eigne Wahl und Anordnung. Wie kömmt es dann, daß man gleichwohl auch dieses Gedicht nicht als ein anziehendes Ganzes bewundert, sondern es mehr, wegen seiner schönen Verse und der Vorzüglichkeit einzelner Stellen, schätzt?

Es ist in dieser Abhandlung, die bloß im Allgemeinen die Natur und Wirkung des historischen Gedichts untersucht, nicht der Ort, die Arbeit des Silius und das Verdienst der Henriade ausführlich zu würdigen. Zwar dürfte es, in Ansehung der erstern, nicht schwer halten, zu beweisen, daß der Dichter dem Geschichtschreiber mit derselben Aengstlichkeit gefolgt sey, die ich am Lucan tadelte, und die Art, wie er von höhern Wesen und deren Diensten hie und da Gebrauch macht, den Gang der Handlung, statt ihn zu beleben, hemme und aufhalte, und daher dem Gedichte mehr zum Nachtheile, als zum Vortheile, gereiche. Aber, wie gesagt, dieß gehört in eine eigne Charakteristik des Schriftstellers. Eben so wenig kann mich die Frage beschäftigen, ob es wohlgethan sey, oder nicht, allegorische Wesen, nach Voltaires Beyspiel, zu Triebfedern einer wichtigen Handlung zu machen. Ungeachtet diese Untersuchung wirklich in die meinige eingreift, so glaube ich doch, in Bezug auf das Vorhergehende, einen etwas allgemeinern Standpunkt nehmen zu müssen. Ich möchte die Frage, in Ansehung der Henriade, am liebsten so fassen: Hat der Dichter durch die größere Freyheit, mit welcher er seinen Stoff behandelt, das historische Gedicht zum epischen gesteigert? — denn daß er dieß beabsichtigte, sagt uns die von ihm selbst angestellte Vergleichung seiner Arbeit mit den vorzüglichsten Epopöen der alten und neuen Zeit; — oder hat der Erfolg sei-

nen Bemühungen nicht entsprochen, und die Freyheit, mit welcher er die Geschichte ordnet, verändert und erweitert, die Wirkung des Ganzen nicht zu erhöhen vermocht?

Man müßte unstreitig einen sehr beschränkten Geschmack haben, oder eigensinnig für die Alten eingenommen seyn, wenn man die Henriade nicht, selbst in Ansehung des Plans, weit über die Pharsalia setzen wollte. Der französische Dichter hat nicht nur die Wahrheit der Geschichte nicht auf Kosten der Darstellung aufrecht zu erhalten gesucht; er hat überhaupt ungleich mehr Erfindungskraft bewiesen und für die Unterhaltung seiner Leser besser gesorgt, als der lateinische, und den Vorwurf, welchen er dem Werke Lucans, nicht ohne Grund, macht, — daß es einer Zeitung ähnlicher sehe, als einem Gedichte, — glücklich zu vermeiden gewußt. Allein bey allem dem kann doch dem Kenner die große Verschiedenheit nicht entgehen, die auch so noch zwischen der Anlage einer Henriade und der Anlage einer Aeneide und anderer Heldengedichte obwaltet. Die Freyheit, mit welcher Voltaire seinen Stoff behandelt hat, ist offenbar eine andere, als die, welche wir in den Werken Virgils Miltons und Klopstocks wahrnehmen. Sie verräth überall weniger Natur und mehr Kunst, und scheint nicht sowohl die Tochter einer durch den Gegenstand erwärmten, als durch fremde Muster entzündeten und nachahmenden Einbildungskraft zu seyn. Was Vir-

gil, was Milton, was Klopstock zur Ausbildung, Erweiterung und Verschönerung ihres Stoffes, oder der, aus dem Alterthume und der Schrift entlehnten, Erzählung hinzugethan haben, die höhern Wesen, die sie, als handelnd, in ihre Gedichte einführen, die Unfälle, die sie ihre Helden bestehen lassen, die Hindernisse, die sie ihnen in den Weg legen, die Episoden, die sie einschalten, die Weissagungen, durch die sie die Zukunft aufschließen, — alles dieß scheint unmittelbar aus den Sagen, denen sie folgen und aus der Geschichte, die sie bearbeiten, hervorzugehn und in ihnen gegründet zu seyn. Es ist nicht das Bedürfniß der Dichter, die ihren Stoff zu beleben und ihn wichtiger und anziehender zu machen streben; sie thun nichts, als daß sie das aufnehmen und ausführen, was ihnen der Stoff selbst darbiethet, und was zu verschmähen wenig Klugheit verrathen würde. Ganz anders verhält es sich dagegen mit dem französischen Dichter. Seine Einbildungskraft scheint ein freyes Spiel zu spielen und willkührlich über den Stoff zu gebiethen, wird aber in Wahrheit von ihm und den herkömmlichen Gesetzen der Kunst bestimmt; er möchte uns gern bereden, sein Genius habe das Ganze nach einem, außer ihm nicht vorhandnen, Bilde erfunden und geordnet, aber man merkt bald, daß dieser sonst allein wandelnde Genius dießmal fremder Leitung vertraut und einen, ihm von andern vorgeschriebenen, Pfad befolgt habe. Wenn der Held des Gedichts auf

der Insel Jersey landet, um von einem Einsiedler daselbst über seine Glaubensveränderung und Thronbesteigung belehrt zu werden, wenn die Uneinigkeit den Jakob Clement zum Meuchelmorde ermuntert und den Dämon der Schwärmerey aus der Hölle heraufruft, um den Mörder zu geleiten, wenn der heilige Ludewig Heinrichen erscheint, um selbigem, im Palaste der Verhängnisse, seine Nachkommen und die großen Männer, die in Frankreich aufblühen sollen, zu zeigen, wenn endlich die Liebe ihn in den Armen der schönen Gabriele zurückzuhalten und ihn, wo möglich, durch diese List, von dem erwünschten Ziele zu entfernen sucht, so kann der Leser allerdings in der Ausführung dieser Scenen, die bekanntlich den größten und vorzüglichsten Theil der Henriade ausmachen, die Sprache und Darstellungsgabe des Dichters bewundern: aber schwerlich wird er in ihnen jenen frey wirkenden und schaffenden Geist erkennen, der eine Aeneide und Messiade durchdringt und beseelt. Es ist nicht der Stoff selbst, der den Dichter auf die Einführung allegorischer Wesen und auf diese Anordnung der Handlung geleitet, es ist das Bedürfniß des Wunderbaren, welches seiner Einbildungskraft die erste Richtung gegeben, — die Kunst, die das Ganze erfunden und vereiniget hat. Die Art, wie er bey der Schöpfung seines Werkes verfahren, die Regeln, nach denen das Gebäude zusammengesetzt ist, liegen deutlich vor uns. Den Plan zu einer Henriade kann man machen lernen,

den Plan zu Gedichten, wie Virgil und Milton gegeben haben, lernt man nie.

Doch nicht blos die Unbequemlichkeit führt das historische Gedicht mit sich, daß es den Dichter, er lasse seinen Stoff unverändert, oder verändere ihn, in seiner Wirksamkeit hindert, und ihn im ersten Falle in die Gränzen des Geschichtschreibers einschränkt, und im letztern seinem Werke das Gepräge der Künstlichkeit aufdrückt; es giebt allerdings noch einige andere, die mit der Bearbeitung dieser Gattung verbunden sind, und auch sie dürfen bey der Beurtheilung und Würdigung derselben nicht übergangen werden.

Die zweyte Unbequemlichkeit nämlich, der sich der historische Dichter, meines Bedünkens, aussetzt, ist die, daß er, wenn er der Wahrheit treu bleibt, nie vermögend ist, uns einen so vollkommenen und befriedigenden Aufschluß über die Begebenheit, die er darstellt, zu geben, wie der Geschichtschreiber, und, wenn er den Aufforderungen der Einbildungskraft folgt, sich außer Stand fühlt, die Dichtungen den Thatsachen so geschickt einzufügen und anzupassen, daß jene diesen nicht nur keinen Eintrag thun, sondern vielmehr die Theilnahme in dem Leser erhöhen und verstärken. Von der Seite die Sache betrachtet, spielt er offenbar, in Vergleich mit dem epischen Dichter, ein sehr bedenkliches und ungünstiges Spiel. Dieser, dessen Stoff, unbedeutend und klein, nur im Allgemeinen bekannt und noch unausgeführt, seine

Ausbildung von ihm erst erhalten soll, hat, wenn er selbigem gemäß erfindet, von seinen Lesern keinen Widerspruch zu erwarten: denn die Wirklichkeit giebt hier keinen Maaßstab zur Schätzung der erdichteten Welt ab, da die Begebenheit, wie er sie aufstellt, weder mit einer schon vorhandenen, in Absicht auf Vollständigkeit und Umfang, zusammengengehalten, noch die Dichtungen, die er sich erlaubt, nach ihrem Zusammenhange mit Thatsachen geprüft, noch endlich das Wunderbare, das er einmischt, mit dem, was geschah, verglichen werden kann, sondern vielmehr alles, nach Gründen innerer Wahrscheinlichkeit, beurtheilt und gewürdiget werden muß. Wohnt daher nur der Gott der Begeisterung in seinem Herzen und die poetische Ueberredung auf seinen Lippen, so darf er mit Zuversicht darauf rechnen, daß ihn jeder mit Wohlgefallen vernehmen, und keine unzeitige Erinnerung oder Vergleichung die Täuschung, die er zu erreichen strebt, stören und unterbrechen werde. Wie ganz anders verhält es sich dagegen mit dem historischen Dichter? Seine Lage ist die eines Mannes, der gern allen genug thun möchte, und dadurch in Gefahr geräth, keinen einzigen zu befriedigen. Er geht darauf aus, das Verdienst des Geschichtschreibers mit dem Verdienste des Dichters zu paaren, und der nackten und unscheinbaren Wahrheit, durch eine bildliche und glänzende Einkleidung, einen leichtern Eingang zu verschaffen. Allein weit gefehlt, dieses Ziel

zu erreichen, gelingt es ihm nicht einmal, diejenige Wirkung vollständig hervorzubringen, auf die jeder gute Erzähler mit voller Sicherheit rechnen darf. Die Mittel nähmlich, die der letztere anwendet, um seine Leser zu fesseln, liegen zum Theil gar nicht in der Gewalt des Dichters, oder können doch von ihm nicht in demselben Grade angewandt und benutzt werden. Das eigentliche Geschäft des Geschichtschreibers ist, die Handlung, die er vorträgt, in ihre Bestandtheile aufzulösen, die verborgnen Ursachen, die sie gehabt, und die Wirkung, die sie hervorgebracht hat, aufzusuchen, und alles mit jener Umständlichkeit darzulegen, die, weil sie uns zu einer vollkommnen Einsicht der Sache verhilft, und unsere Kenntnisse erweitert, eine Quelle von vielfachem Vergnügen für uns wird. Der Dichter hingegen sieht sich, durch die Gränzen seiner Kunst, unaufhörlich beschränkt und gehindert. Nicht nur die Handlung, die er darstellt, kann er dem Leser nicht mit der nöthigen Umständlichkeit und Genauigkeit, folglich nicht in allen ihren wichtigen Beziehungen, mittheilen; auch die philosophische Erörterung dessen, was die Begebenheit veranlaßte, (eine Aufgabe, von welcher der gute Erzähler stets den vortheilhaftesten Gebrauch zu machen weiß,) auch die belehrende Entwickelung der Umstände, durch die selbige eine andere Richtung erhält, auch die Betrachtung der Folgen, die aus ihr entsprungen sind, kann uns der Dichter entweder gar nicht oder doch nur in

geringem Maaße gewähren. Man befrage sich einmahl selbst über den Eindruck, den die Lesung eines Lucan und Silius erzeugt, wenn man von einem Cäsar und Livius zu ihm übergegangen ist. Es kann seyn, daß uns die Bekanntschaft mit dem Dichter ergetzt, weil sie uns Gelegenheit verschafft, eine lehrreiche Vergleichung zwischen ihm und dem Geschichtschreiber, und der Art, wie beyde den nähmlichen Stoff behandeln, anzustellen; es kann seyn, daß uns das Ganze, als eine angenehme Erinnerung dessen, was wir schon wissen, anlockt; es kann seyn, daß uns die poetische Ausführung einzelner Auftritte zusagt. Aber welche Belohnung für den Dichter und für den Aufwand von Zeit und Kraft, wenn er keine höhern Zwecke, als die genannten, erreichen kann? Er wäre immer noch sehr schlecht belohnt, wenn es ihm auch glückte, dieselbe Wirkung zu erzeugen, die der Geschichtschreiber erzeugt, und uns die Handlung, die er zum Gegenstande seines Gesanges gewählt hat, eben so lebendig, vollständig und unterhaltend darzustellen, wie dieser; und siehe, die Schranken seiner Kunst machen ihm selbst die Erfüllung der bescheidensten Forderung unmöglich.

In der That scheinen auch die Nachfolger eines Lucan und Silius sehr wohl eingesehn zu haben, daß die Zusammensetzung eines historisch-poetischen Gemähldes nach ganz andern Rücksichten zu entwerfen sey, als die Zusammensetzung eines historisch-prosai-

schen, und der Dichter, der den Stoff aus der Geschichte wähle, sein Werk, wenn es als ein Ganzes erscheinen solle, nach durchaus andern Beziehungen, als der Geschichtschreiber zu beobachten habe, verbinden und ordnen, und von andern Mitteln, als dieser, die Wirkung desselben erwarten müsse. Was hätte sie sonst bewegen können, ihren Stoff nach den epischen Gesetzen zu modeln und ihren Versuchen das Ansehn des eigentlichen Heldengedichts zu geben? Aber abgesehn von den Gründen, die ich oben bereits gegen dieses Verfahren geltend zu machen versucht habe, was läßt sich wohl überhaupt von der Vermischung des Wahren und Falschen, des Natürlichen und Wunderbaren, des Menschlichen und Uebermenschlichen, in einer Handlung, deren Gang und Auflösung uns aus der Geschichte auf das vollkommenste bekannt ist, für eine wohlthätige Wirkung erwarten? Ist es möglich, daß der Leser dem Dichter die für ihn so nöthige und vortheilhafte Unterwürfigkeit bezeige, — daß er ihn, ohne sich stören zu lassen, folge? oder muß er nicht jeden Augenblick, durch die sich stets durchkreuzende Wahrheit und Fabel, in seinem ruhigen Genusse, selbst wider seinen Willen, unterbrochen werden? Ich kenne zwar die Foderungen, die der Dichter an den Leser zu thun berechtigt ist, sehr wohl. »Vergiß, kann er ihm zurufen, was du aus der Geschichte gelernt hast! Bilde dir, indem du mich liesest, ein, du wüßtest von Heinrich, dem vierten, mehr nicht, als

von dem Helden der Aeneide, oder von unsern Stammältern im Paradiese! Verläugne, mit einem Worte, dein ganzes historisches Wissen einmahl auf eine kurze Zeit, und überlasse dich unbedingt meiner Leitung!« Gewiß, ein billiger, aber nur leider! ganz vergeblicher Wunsch. Es ist mit dieser Zumuthung eben so, wie mit der Zumuthung gewisser poetischen Uebersetzer. Man soll, verlangen sie von uns, während man die Nachbildung liest, der Urschrift vergessen. Aber kann man dieses, wenn die Verse der letztern in unserer Vorstellung leben und in unserm Ohre tönen? Kann man jenes, wenn man den Lauf der Begebenheit einmahl ins Gedächtniß gefaßt hat? Es ist unmöglich, daß der Widerspruch, in welchem sich der Dichter mit dem Geschichtschreiber unaufhörlich und absichtlich verwickelt, dem Leser verborgen bleibe, und noch unmöglicher, daß die Wahrnehmung desselben seinem Vergnügen keinen Eintrag thun, oder ihn nicht durch das Bewußtseyn, daß sich die Begebenheit in der wirklichen Welt doch weit natürlicher gelöst habe, stören sollte.

Dieser Widerspruch aber, (und das ist das dritte, was ich über das historische Gedicht bemerke,) wird um so viel auffallender, und die, daraus entstehende, unangenehme Empfindung um so viel lebhafter seyn, je jünger die Geschichte ist, die der Dichter bearbeitet, und je umständlicher sie der Erinnerung der Menschen vorschwebt. Es gehört unstreitig unter die

ästhetischen Vorurtheile, daß eine Begebenheit, um episch zu werden, der Einmischung des Wunderbaren und der Theilnahme höherer Wesen bedürfe. Vielmehr ist es gewiß, und durch die Erfahrung außer Zweifel gesetzt, daß ein Dichter von reicher Einbildungskraft einer Handlung, auch ohne diese Mittel, epische Größe und Würde verleihen und Bewunderung und Rührung in dem Leser hervorbringen könne. Aber ganz eine andere Frage ist es, ob, zur Erreichung dieser Zwecke, auch die Zeit der Begebenheit gleichgültig sey; und hier, ich gestehe es, scheinen mir die Natur des epischen Gedichts und die bisher angestellten Versuche für das Gegentheil zu entscheiden. Die Thaten, welche mit dem Schleyer des Alterthums bedeckt sind, haben von jeher einen ganz eignen Eindruck auf die Gemüther der Menschen gemacht, und machen ihn noch. So viele wahrhaft merkwürdige Ereignisse sind in den eben verflossenen Jahren vor unsern Augen vorübergegangen, und wer hat sie mit der heiligen Ehrfurcht betrachtet, mit der wir auf die Thaten der Griechen und Römer zurücksehn? Der Verstand wird sich vielleicht geneigt fühlen, den Aufwand von Kräften und die Veränderungen, die durch selbige, oft in einem unglaublich kurzen Zeitraume, bewirkt worden sind, höher anzuschlagen, und die Beweise von Muth und Tapferkeit und Vaterlandsliebe wenigstens eben so sehr zu bewundern, als das, was uns die Vorwelt von ähnlichen Aeußerungen und Auftritten er-

zählt: allein nie wird die Phantasie, bey der Betrachtung dieser neuern Vorfälle, ihre Rechnung so gut finden, als bey der Betrachtung der Vorfälle aus der ältern Geschichte, noch sich einen Augenblick bedenken, welchen Stoff sie zu ihren Schöpfungen besser benutzen könne. Ohne Anstand wird sie sich erklären, daß ihr in der Vergangenheit alles günstig, und in der Gegenwart vieles zuwider sey, daß jene ihr einen ungehinderten Spielraum öffne, und diese ihre freye Bewegung oft beschränke, daß die eine ihre Absichten freundschaftlich unterstütze, und die andere ihr nicht selten entgegen arbeite. Und in der That so ist es. Das Dunkel, das über die Begebenheit, welche der Dichter ausführt, und über den Schauplatz derselben verbreitet ist, erleichtert nicht nur seiner Phantasie ihr fröhliches und geschäftiges Spiel, sondern macht es zugleich dem Leser möglicher, die Schöpfung des Dichters in sich aufzunehmen und ihm überall ohne Zwang, wohin er ihn führt, zu folgen. Der erstere kann alle die Vortheile, die ich mir oben von einer frey wirkenden Einbildungskraft versprach, unter dieser Bedingung, vollständiger erfüllen, und der letztere wird in dem reinen Genusse des Schönen, durch keine fremden Ideen und unzeitigen Erinnerungen aus der wahren Geschichte, unterbrochen oder gestört werden.

Vielleicht hat keiner unter den neuern Dichtern allen diesen Foderungen so vollkommen genug gethan,

als

als der Engländer Glover, der berühmte Verfasser des Leonidas. An seinem Beyspiele lernt man, wie viel beydes auf eine kluge vorsichtige Wahl und auf eine geschickte Behandlung ankömmt. Was ist der Vorwurf seines Gedichts anders, als eine wahre Begebenheit aus der Geschichte, die er, in der Hauptsache, völlig unverändert gelassen hat? Aber diese Begebenheit hat sich, in einer uns fremden Welt, vor etlichen Jahrtausenden, zugetragen, ist klein von Umfang, und, den sie begleitenden Nebenumständen nach, uns so gut als unbekannt. Sehet da ein weites und freyes Feld für den schöpferischen Geist des Dichters! Hier darf er wählen und verwerfen, bilden und anordnen, ohne im geringsten fürchten zu dürfen, daß neugierige Leser ihm, mit dem Herodot in der Hand, nachschleichen, oder Erinnerungen aus der Geschichte der beabsichtigten Täuschung schaden werden. Er hat es gethan, er hat sich seiner Freyheit bedient; und welch ein edles Werk stehet vor uns? Ohne Wunder und Götter, entwickelt sich eine der größten heroischen Handlungen, und reißt uns mit unwiderstehlicher Gewalt fort. In dem Ganzen herrscht Einheit und Einklang, und in allen Theilen Leben und Wärme. Es sind nicht bloß Stellen, die uns gefallen; wir sind mit der Zusammensetzung selber zufrieden, und bewundern, mit ungetheilter Empfindung, den Helden und seine Thaten, indeß wir dem Dichter mit wahrer Achtung für seine Talente huldi-

gen. Nehmet an, er hätte den ganzen Kriegeszug, den Xerxes gegen Griechenlands Freyheit begann, zum Gegenstande seiner Muse gewählt, was würde er uns gegeben haben, als eine Erzählung in Versen, nach Herodot, in der wir höchstens einzelne Züge, Reden und Schilderungen schön finden würden, da er jetzt eine einzige, dem Gehalte nach, wichtige, aber, dem Umfange nach, unbedeutende Scene, aus der Geschichte dieses Krieges, zu einem vortrefflichen Ganzen ausgebildet, oder vielmehr zum epischen Gedichte gesteigert hat.

Ich würde mich patriotisch freuen, wenn ich eben so über das ohnlängst bey uns erschienene historische Gedicht, ich meyne, über Herrn Jenisch Borussias, urtheilen könnte. Aber, ohne die sonstigen Verdienste dieses Schriftstellers, und die einzelnen Schönheiten seines Werkes, hauptsächlich die Vorzüglichkeit mancher didaktischen Stellen, zu verkennen, muß ich doch aufrichtig gestehen, daß ich nicht so glücklich gewesen bin, einen lebhaften Antheil an diesem Versuche zu nehmen, oder mich durch die Lesung desselben zu überzeugen, daß es belohnend sey, nach dem Ruhme eines Lucan zu streben. In der That bin ich weder, bey irgend einem Gedichte, über die Ursache von dem Eindrucke, den es auf mich gemacht hat, ungewisser, noch begieriger gewesen, mir darüber Rechenschaft zu geben, als bey diesem. Die Begebenheit, die der Geschichte zum Grunde liegt, sagte ich zu

mir selbst, ist eine der größten, welche in diesem Jahrhundert vorgefallen sind, der Held, dessen Thaten erzählt werden, war die Bewunderung seiner Zeit, und wird die Bewunderung aller Zeiten bleiben, der Gang der Handlung selbst endlich ist so mannigfaltig, so abwechselnd, so wunderbar. Es ist an dem, ich fand zugleich, daß die Einkleidung und der Ausdruck des Verfassers, (der, wie ich hoffe, mir meine Freymüthigkeit zu gute halten wird,) jene Vollkommenheit nicht habe, die ich an der Henriade schätze und liebe; ich fand, daß ihn die ächte Gluth der Begeisterung seltner, als ich wünsche, ergreife, und viel rhetorischer Geist in seiner Darstellung eingeflossen sey; ich glaubte außerdem zu bemerken, daß mich die gewählte Versart etwas ermüde, oder doch meinem, vielleicht verwöhnten, Ohre weniger zusage, als ein abwechselndes gereimtes Sylbenmaß. Allein ich fühlte eben so lebhaft, daß mich alle diese Mängel nicht würden abgehalten haben, der Zusammensetzung, als solcher, Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, und wenn nicht dem Dichter im Kleinen, doch dem Dichter im Großen meinen vollen Beyfall zu schenken. Woher denn also, fragte ich mich immer wieder von neuem, diese geringe Theilnahme? Warum liesest du einen Cäsar, einen Livius, einen Archenholz mit immer neuem Vergnügen, indeß du dich von den poetischen Werken, die auf die Erzählung dieser Schriftsteller gegründet sind, so wenig angezogen fühlst? Kann diese Erschei-

nung einen andern Grund haben, als den, daß die Darstellungen jener Geschichtschreiber dem von ihnen beabsichtigten Zwecke vollkommen entsprechen, die Darstellung der historischen Dichter hingegen, (denn in diesem einzigen Punkte laufen zuletzt alle Punkte der von mir angestellten Untersuchung zusammen,) weder als Geschichte noch als Gedicht befriedigen, — daß sie weder das eine noch das andere ganz sind, daß sie von dem einen zu viel, und von dem andern zu wenig an sich tragen? Vielleicht bin ich, bey aller Aufmerksamkeit auf meine Empfindung, doch nicht aufmerksam genug gewesen, vielleicht habe ich das historische Gedicht an einen falschen Maßstab gehalten, c) vielleicht, von der Idee der Epopöe irre ge-

c) Herr Jenisch selbst hat seiner Borussias einige Mahle, unter dem Nahmen eines didaktisch-epischen Gedichts, erwähnt, und dadurch zu verstehen gegeben, daß er es zu einer besondern Gattung gezählt wissen wolle: allein ich gestehe gern, daß ich den Sinn seines Ausdrucks nicht ganz fasse. Er läßt sich, glaube ich, nur auf eine zweyfache Art auslegen. Entweder wollte der Dichter andeuten, er habe das Gewand der Erzählung gebraucht, um, wie etwa Wieland in der Musarion, eine große und wichtige Wahrheit anschaulich darzulegen, oder er wollte blos sagen, er habe die Geschichte als ein Mittel benutzt, um überhaupt, wie vorzüglich in dem zweyten, achten und neunten Gesange geschehen ist, die Grundsätze der Weisheit, Tugend und Politik zu verbreiten. Der erstern Deutung widerspricht das Ganze, (denn welches wäre denn die eine Wahrheit, die vor allen andern sichtbar daraus hervorstrahlte?) und die zweyte ändert in der Hauptsache nichts. Zu bessern und zu unterrichten, kön-

führt, einen zu hohen Standpunkt angenommen. Indeß wie dem auch sey, es ist immer verdienstlich, eine Dichtungsart, deren Natur, so viel ich weiß, bis itzt noch nicht hinlänglich geprüft worden ist, der Kritik zu unterwerfen, und so wenigstens Andern Anlaß zu geben, die Wirkungsart und die Gränzen derselben genauer und sorgfältiger zu bestimmen.

---

nen allerdings würdige Nebenzwecke eines epischen Dichters seyn, aber immer bleibt er, als solcher, den Foderungen unterworfen, die der Kunstrichter an ihn, als pragmatischen Dichter, zu thun berechtiget ist, und gerade diese Foderungen sind es, denen weder der Verfasser der Borussias, noch einer seiner ältern und neuern Vorgänger, (am meisten vielleicht noch Voltaire, durch die Freyheit, mit der er seinen Stoff behandelt,) Genüge gethan hat.

Pierre Corneille.

(Geboren zu Rouen 1606. Er widmete sich anfänglich der Rechtsgelehrsamkeit, entsagte ihr aber seit dem J. 1625, wo er anfing, sich mit der dramatischen Poesie zu beschäftigen. Er starb zu Paris 1684, als Doyen der französischen Akademie, in welche er im J. 1647 aufgenommen worden war. Die Zeit seiner Blüthe fällt in die Regierung des Cardinal Richelieu. *a*)

Die dramatische Poesie war nach der Zeit ihrer höchsten Blühte in dem Zeitalter des Perikles, und nach einer kurzen und nicht sehr fruchtbaren Periode in Rom, eine Reihe von Jahrhunderten hindurch, mit keinem einzigen erträglichen Werke bereichert wor-

a) Vie de Pierre de Corneille par Mr. de Fontenelle, (im 3ten Bande der Oeuvres de Fontenelle) mit zerstreuten Anmerkungen verschiedner Schriftsteller vermehrt in der Petite Bibliothèque des Théâtres, à Paris 1785. 12. Fontenelle war der Neffe Corneillens: die Nachrichten, die er von dem Leben seines Onkels giebt, scheinen zuverlässig, aber sie sind weniger ausführlich als man erwartet.

den. Die dramatischen Vorstellungen, welche in den meisten Ländern Europas gegeben wurden, waren geschmacklos und unförmlich. Die Mysterien, die seit dem Ende des vierzehnten Jahhrhunderts in Frankreich eingeführt, *b*) und sehr bald mit den Farßen der lustigen Brüder *c*) verbunden worden waren, dienten dem Volke lange zur Erbauung und zum Vergnügen, ohne daß die Kunst dadurch auch nur um einen Schritt weiter gekommen wäre. Endlich versuchte es ein Jüngling, Etienne Jodell, in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, eine Tragödie aufführen zu lassen, die als das Muster einer neuen Gattung, mit Bewunderung gesehn wurde. *d*) Mehrere Dichter folgten seinen Fußtapfen, ohne doch die Kunst aus dem Zustande ihrer Kindheit ziehen zu können. Ueberall, in allen Ländern Europens, kämpfte noch das Licht mit der Finsterniß; das Morgenroth des guten Geschmacks brach in einigen Gegenden hervor, aber nur allein in Italien war den Künsten ein neuer Tag aufgegangen. Hier hatte Trissino, in dem Anfange des sechszehnden Jahrhunderts, ein regelmä-

b) Siehe Mouhy Hist. du Théâtre français. T. III. 4. und ausführlicher in Flögels Geschichte der komischen Liter. IV. Th. 235 ff.

c) Enfans sans souci. Die Stücke, welche sie aufführten, nannte man Sotties. s. Flögel am a. O. S. 252. und Marmontel Elémens de la Litérature. Tom. VI. p. 155 ff.

d) Siehe Nachträge z. S. IV. 1. S. 6. nr. a.

ßiges Trauerspiel aufführen lassen, e) welchem nichts fehlte, als der belebende Geist. Mehrere hatten ihm nachgeeifert; aber unter allen war der Verfasser des Pastor fido der erste und einzige, welcher Schönheit mit Geist verband, und die Herzen zu rühren wußte, indem er den Geschmack befriedigte. Fast zu derselben Zeit blühten bey den südlichen Nachbarn von Frankreich Lope de Vega und Calderon, Dichter, die, was das Feuer der Einbildungskraft und den Reichthum kühner Ideen betrifft, Wenige ihres Gleichen fanden, aber, in dem Drange der Umstände, in welchem sie lebten, lieber von dem verderbten Geschmacke ihrer Zeitgenossen Nutzen ziehn, als sich, mit der Gefahr verkannt und zurückgesetzt zu werden, über den herrschenden Geschmack erheben wollten. f) Der politische Einfluß, dessen Spanien in diesem Zeitalter genoß, verbreitete mit seiner Sprache den Geschmack der Nation, und vorzüglich schöpften die dramatischen Dichter aus den reichhaltigen Quellen, welche sie hier eröffnet fanden. Von jenen Mustern lernten sie die Kunst, romantische Charaktere in wunderbare Handlungen einzuflechten, ein Drama

e) Sophonisbe; eine lange Declamation.

f) Lope de Vega kannte die Mängel des herrschenden Geschmackes sehr gut, aber er wagte es nicht sie zu verbessern. Dieß beweißt sein Gedicht: Arte nuevo de hazer Comedias en este tiempo, aus welchem Lessing in der Dramaturgie, II. Th. 130 S. eine hierher gehörige Stelle anführt.

seltsam zu verwirren und mit Sorglosigkeit aufzulösen. Aber jene große Kunst, die innersten Empfindungen des Herzens an den Tag zu bringen; eine Handlung mit einem geringen Aufwande von Mitteln gleichsam aus sich selbst herauszuspinnen; das Herz zu rühren und durch eine immer erhaltne, immer erhöhte Rührung zu entzücken, konnte man jenen Mustern nicht ablernen. Nur ein einziger Dichter in Europa kannte diese Kunst, aber Europa kannte diesen Dichter noch nicht. Während die dramatischen Schriftsteller jener Zeit einander durch Fruchtbarkeit und Witz zu übertreffen suchten, übertraf sie Shakspeare an Fruchtbarkeit, an Erhabenheit, an komischer Kraft, an Wahrheit der Darstellung, mit einem Worte an allem, was den großen, für diese Dichtungsart erwählten Geist auszeichnet.

In diesem Zeitalter der Kunst, in welchem Frankreich nichts besseres kannte, als Dramen eines Hardi und Garnier, g) ward Corneille durch einen

g) Den Zustand des französischen Theaters vor Corneille, schildert Racine in der Rede, die er bey der Aufnahme des Thomas Corneille, welcher an die Stelle seines Bruders trat, in der französischen Akademie hielt, mit folgenden Worten: Quel désordre! quelle irrégularité! Nul goût, nulle connaisſance des véritables beautés du théâtre; les auteurs auſſi ignorans que les ſpectateurs; la plupart des ſujets extravagans et dénués de vraiſemblance: point de moeurs, point de caractères, la diction encore plus vicieuſe

Zufall für diese Dichtungsart gewonnen. *h*) Er fand keine andere als schlechte Muster, und unglücklicherweise standen diese Muster in Ansehn. Der rohe Geschmack seiner Zeitgenossen und der Neid seiner Nebenbuhler, setzte seinen ersten Schritten, auf dem Wege zum Ruhme, unzählige Schwierigkeiten entgegen; er besiegte dieselben und gab dem Trauerspiel eine neue Gestalt. Er verbesserte den Geschmack seines Zeitalters, und so groß war das Uebergewicht seines Geistes, daß er die Nation zwang, auch seine Fehler zu bewundern, und als Regeln der Kunst zu heiligen. *i*)

---

que l'action, et dont les pointes et les misérables jeux de mots faisaient le principal ornement; en un mot, toutes les règles de l'art, celles même de l'honnêteté et de la bienséance partout violées.

h) Corneille wurde durch einen seiner Freunde bey einem Frauenzimmer eingeführt, die dieser liebte, und stach hier seinen Freund aus. Das Vergnügen, das ihm dieses Abentheuer machte, veranlaßte ihn, es in einer Comödie zu bearbeiten. Fontenelle Vie de Corn. Das Frauenzimmer, welches diese Veranlassung gegeben hatte, führte lange Zeit in Rouen den Namen Melite. Anecdotes dramatiques. T. I. p. 539.

i) Ueber den Einfluß, welchen Corneille auf sein Zeitalter hatte, s. Bailly Eloge de P. Corneille. S. 55 ff. (in den Discours et Mémoires par l'auteur de l'histoire de l'astronomie. T. I.) wo aber, wie es in Lobreden zu geschehn pflegt, allzuviel auf die Rechnung des Dichters und zu wenig auf den Geist des Zeitalters, welches mit Corneille

Wenn dieser Dichter, wie ich glaube, den Stoff, den er zu bearbeiten unternahm, auch nicht gerade für den höchsten Zweck seiner Kunst ausgebildet hat, so hat er doch für die Kunst überhaupt sehr viel gethan. Er ward der Vater einer männlichern Beredsamkeit und der Schöpfer einer edlern und anständigern Sprache. Roheit der Denkungsart und Geschmacklosigkeit des Ausdrucks sind bey einem Volke jederzeit unzertrennlich vereint. In Frankreich herrschte zwar der Gebrauch der Beredsamkeit in den Gerichtshöfen und auf den Kanzeln, aber sie war ohne

---

anfängt, geschrieben ist. Dem Geschmack in der Poesie aber, vorzüglich der dramatischen, gab C. in Frankreich eine neue Richtung, und zwar nicht blos durch seine dramatischen Arbeiten, sondern zu gleicher Zeit durch die Grundsätze, die er in seinen Discours sur la Tragédie aufstellte. Man höre, was Lessing (Dramat. II. Th. 227. S.) über diesen Entschluß sagt: „Kaum riß Corneille das Theater der Franzosen ein wenig aus der Barbarey; so glaubten sie es der Vollkommenheit schon ganz nahe. Racine schien ihnen die letzte Hand angelegt zu haben: und hierauf war gar nicht mehr die Frage, (die es zwar auch nie gewesen) ob der tragische Dichter nicht noch pathetischer, noch rührender seyn könne, als Corneille und Racine, sondern dieses ward für unmöglich angenommen, und alle Beeiferung der nachfolgenden Dichter mußte sich darauf einschränken, dem einen oder dem andern so ähnlich zu werden als möglich. — Von beyden aber ist es Corneille, welcher den meisten Schaden gestiftet, und auf ihre tragischen Dichter den verderblichsten Einfluß gehabt hat. Denn Racine hat nur durch seine Muster verführt: Corneille aber durch seine Muster und Lehren zugleich."

Würde, ohne Adel und Anmuth. Zweckwidrige Gelehrsamkeit, scholastische Metaphysik, spitzfindiger Witz und lächerlicher Schwulst, vertraten die Stelle der Dialektik, des Geistes und des Erhabnen. Man war um die Richtigkeit des Ausdrucks so wenig, als um seine Reinheit bekümmert, und selbst der Geist großer Männer und talentvoller Schriftsteller unterlag, wenn sie in ihrer Muttersprache schrieben, dem Kampfe mit dem spröden Stoffe, in welchem sie bildeten. *k*) Das höchste Bestreben der witzigen Köpfe und Dichter ging auf die Entfernung von der Wahrheit der Natur. Der erste Schriftsteller, welcher durch eine mehr als gewöhnliche Wahl der Worte und einen gefälligen Numerus Bewunderung erregte, war Balzac, dem diese Eigenschaften allein den Ruhm eines beredten Schriftstellers erworben haben. Bey dem unmäßigen Eifer, welcher die Schriftsteller und die Gesellschaft, welche den Ton angab, beseelte, überall Witz und nichts als Witz zu zeigen, blieb kein Platz für das Erhabne, das Große und das Gefühlvolle. Wo man Empfindung zeigen sollte, schilderte man sie; und die leidenschaftlichsten Reden, Verse und Briefe jener Zeit scheinen beweisen zu sollen, daß die Leiden-

k) Die Sprache war im Anfange des XVI. Jahrhunderts geschmeidiger und anmuthiger gewesen, als sie im Anfange des XVII. J. war. Aber es fehlte der Sprache der Marot, Amyot, Montaigne an Richtigkeit und Würde. Als man sich bemühte, ihr auch diese Eigenschaften zu geben, ward sie eine Zeitlang steif und pedantisch.

schaft nur auf der Zunge, nicht in dem Herzen war.

So kleinlich sich uns indeß in dieser Periode der Geist der Nation in den Werken ihrer Schriftsteller zeigt — die von den Weibern gebildet und begeistert, nach nichts als dem Beyfall der Weiber rangen — so fehlte es doch diesem Zeitalter keinesweges an Kraft, wie schon daraus erhellen kann, daß aus demselben das glänzende und ruhmvolle Jahrhundert Ludwig des vierzehnten hervorgehen konnte. Der Geist der Ritterschaft, welcher selbst noch unter der Regierung Heinrich des vierten so viele Nahrung gefunden hatte, kämpfte ununterbrochen gegen die Anmaßungen eines stolzen Ministers, welcher unablässig bemüht war, alles Große in seiner Nation zu demüthigen, und seine Nation über alle andern Völker Europas groß zu machen. Während auf der einen Seite die Intriguen des Hofes, welche den schwachen König umringten, den Geist der Kleinheit nährten, so belebten auf der andern die zahlreichen und immer erneuerten Factionen den Muth, und die zwar gehaßte, aber in ganz Europa geachtete Regierung selbst gab der Nation ein Gefühl von Kraft, das unter keiner der vorhergehenden Regierungen so lebhaft hatte werden können. Die anspruchsvolle Würde derselben spiegelte sich gleichsam in dem Geiste und dem Charakter einzelner Menschen und nährte vielleicht damals ganz vorzüglich den Hang der Franzosen, vornehmer, edler, großmüthi-

ger, mit einem Worte mehr zu scheinen, als sie wirklich sind.

Wenn man die Tragödien unsers Dichters, in Rücksicht auf diesen Geist seines Zeitalters, liest, so dünkt es mir, als ob ihnen die Zeichen desselben ganz unverkennbar aufgedrückt wären. Wie ist doch auch in ihnen das Große mit dem Kleinen, das Edle mit dem Schwülstigen, das Geistreiche mit dem Gekünstelten, und die hinreißendste Beredsamkeit mit einem kleinlichen Witze gepaart! Wie gering ist der Antheil, den an seinen Werken das Gefühl, wie groß der, welchen der Witz hat! Corneille erhob sich über die Schriftsteller seines Zeitalters, aber der Geist seines Zeitalters zog ihn unaufhörlich zu sich herab. Aber indem er mit ungewöhnlicher Geisteskraft die Menschen so darstellte, wie seine Zeitgenossen zu seyn wünschten, ausschweifend und prahlerisch in Tugend und Laster, zwang er ihnen und ihren Nachkommen einen Beyfall ab, der durch die Eigenthümlichkeit des Nationalcharakters unterstützt und durch die Länge der Zeit gleichsam geheiligt worden ist.

Der Gang, welchen das Genie dieses Dichters nahm, ist der, welchen die größere Anzahl der dramatischen Dichter genommen hat. Ein innerer Beruf treibt sie zuerst auf den Weg des Ruhms. Hier streben sie eine Zeitlang aufrichtig nach dem Ziele der Vollkommenheit; aber kaum wird ihnen der Beyfall zu Theil, als sie sich selbst schmeicheln, und sich dem

Hange zur Gemächlichkeit überlassen, welcher in dem menschlichen Geiste einen unaufhörlichen Kampf mit dem Bestreben nach Vollkommenheit kämpft. Corneillens erste Versuche kündigen, wenn man sie mit der nothwendigen Rücksicht auf den Zustand des Theaters betrachtet, einen Dichter von ausgezeichnetem Geiste an, der aber noch nach dem Wege sucht, auf welchem er zur Ehre empor steigen soll. Kaum hat ihn ein glückliches Ohngefähr, oder ein dunkles Gefühl seiner Kraft auf diesen Weg geführt, als er mit schnellen Schritten den Gipfel ereilt, den er zu ersteigen vermag. Mit Mühe erhält er sich eine kurze Zeit auf dieser Höhe; und da er sie nicht mehr übersteigen kann, sinkt er unter sich selbst herab, während er, durch immer erneuerte Bemühungen und wiederholte Versuche, sich und dem Publikum dieses Sinken, aber vergeblich, verbergen will.

Ein Zufall veranlaßte ihn, einen Jüngling von neunzehn Jahren, sich in dem Lustspiel zu versuchen; er schrieb die Melite und übertraf schon jetzt die Arbeiten seiner Vorgänger. *l*) Das Publikum schenkte

l) Mélite est divine, si vous la lisez après les Pièces de Hardy, qui l'ont immédiatement précédée. Le Théâtre y est, sans comparaison, mieux entendu, le Dialogue mieux tourné, les mouvemens mieux conduits, les scenes plus agréables; surtout, et c'est ce que Hardy n'avoit jamais pu attraper, il y regne un air assez noble, et la conversation des honnètes gens n'y est pas mal réprésentée. Jusque-là on n'avait guèces connu que le Comique le plus bas, ou un Tragi-

ihr seinen Beyfall, aber an die Intriguenreichen spanischen Stücke gewöhnt, fand es die Handlung zu einfach. Corneille selbst bemerkte, daß er die Einheit der Zeit, die einzige Regel, welche man damals beobachtete, vernachlässigt habe, und schrieb, diese Fehler gut zu machen, seinen Clitandre, eine Tragi-Comödie, in welcher er sich ganz und gar dem verderbten Geschmack seiner Zeit gefügt zu haben scheint. m)

Auf

---

que assez plat: on fut étonné d'entendre une nouvelle langue. Fontenelle V. de C. Dieses Urtheil hat Gaillard in seiner Eloge de P. C. p. 24. hierher entlehnt und nur etwas umständlicher ausgeführt. — Der Zulauf zu diesem Stück war in Paris so groß, daß die Comödianten, die, aus Mangel an Beyfall, nur Ein Theater (im Hôtel de Boulogne) hatten erhalten können, sich jetzt wieder trennten und die Truppe du Marais du Temple errichteten. Histoire de la Ville de Paris. L. XIX.

m) Corneille sagt selbst in dem angehängten Examen: J'entrepris de faire une pièce régulière, c. à d. dans les vingt-quatre heures, pleine d'incidens et d'un style plus élevé, mais qui ne vaudrait rien du tout, en quoi je réussis parfaitement. Dieses Stück ist voll Witzeleyen und ganz in der damals herrschenden unnatürlichen Sprache geschrieben. Als der verwundete Rosidor seine Geliebte ohnmächtig liegen sieht und sie für todt hält, ruft er seinen Wunden zu:

Blessures, hâtez vous d'élargir vos canaux,
Par où mon sang emporte, et ma vie et mes maux!
Ah pour l'être trop peu, blessures trop cruelles,
De peur de m'obliger vous n'êtes point mortelles.

Auf diese folgten noch vier andre Lustspiele, die, wenn schon nicht ohne Verdienst, doch hinlänglich zeigen, daß das comische Theater seinen Moliere noch erwartete. Endlich betrat er im Jahr 1635. die Laufbahn der tragischen Muse mit seiner Medea. Dieses Trauerspiel, ob es sich gleich überall als das Werk

---

Hé quoi, ce bel objet, mon aimable vainqueur,
Avait-il seul le droit de me blesser au coeur?
Et d'où vient que la mort, à qui tout fait hommage,
L'ayant si maltraité, respecte son image?

In einer andern Scene sucht Pymante Dorisens Herz zu gewinnen, und da er mit Worten nichts ausrichtet, will er Gewalt brauchen. Dorise zieht eine Nadel aus ihren Haaren, sticht Pymanten ein Aug aus und läuft davon. Pymant, welcher zurückbleibt, macht die Bemerkung, daß das Blut, welches aus seinen Augen ströme, die Stelle der Thränen vertrăte, indem in der That gemeine Thränen in einem solchen Unglücke viel zu schlecht seyn würden. Aber dieß Blut könnte ihn verrathen:

Miraculeux effet! pour traitre que je sois,
Mon sang l'est encore plus, et sert tout à la fois
De pleurs à ma douleur, d'indices à ma prise,
De peine à mon forfait, de vengeance à Dorise.

Hierauf wendet er sich an die Nadel, die ihn um sein Auge gebracht hatte:

O toi qui secondant son courage inhumain,
Loin d'orner ses cheveux, déshonores sa main,
Exécrable instrument de sa brutale rage,
Tu devais pour le moins respecter son image!
Ce portrait accompli d'un chef d'oeuvre des Cieux,
Imprimé dans mon coeur, exprimé dans mes yeux,
Quoique te commandât une âme si cruelle,
Devait être adoré de ta pointe rebelle!

eines Genies ankündigt, welches seine Schwingen nur noch prüft, zeigt doch schon ganz unverkennbar den Charakter, welchen Corneille fast in allen seinen folgenden Arbeiten behauptet hat. Dieser Dichter kannte die griechischen Tragiker nur sehr wenig, oder, wenn er sie kannte, hat er sie doch niemals benutzt, vielleicht weil ihm ihre Darstellungsart nicht stark genug schien. Die Manier des Seneca war seinem eignen Charakter, n) und dem Genius seiner Zeit angemessener. Aus ihm hat er seine Medea entlehnt. Ein boshaftes Weib, das mit triumphirendem Stolze an seine Verbrechen denkt, und da es sich von dem Geliebten verlassen sieht, mehr aus Rachbegierde, als Eifersucht, eine ungeheure That begeht — mit diesem Charakter betrat Corneille die tragische Bühne, und hat ihn in der Folge noch oft, unter verschiednen Veränderungen, auf dieselbe gebracht. Da ihm aber die einfache Handlung von Medeens Rache nicht hinlänglich schien, um ein Trauerspiel zu füllen, begleitete er dieselbe mit einer Intrigue, indem er den Aegeus in Creusen verliebt macht. Solcher Nothmittel,

n) Il était mélancolique. Il lui fallait des sujets plus solides, pour espérer et pour se réjouir, que pour se chagriner ou pour craindre. Il avait l'humeur brusque, et quelquefois rude en apparence; au fonds il était très-aisé à vivre, bon pere, bon mari, bon parent, tendre et plein d'amitié. — Il avait l'âme fière et indépendante, nul souplesse, nul manège; ce qui l'a rendu très-propre à peindre la vertu humaine, et tres-peu propre à faire sa fortune. *Fontenelle* Vie de C.

den langen Raum von fünf Akten auszufüllen, Mittel, die zu nichts weiter dienen, als das Interesse, das sie verstärken sollen, zu vernichten, bedient sich Corneille in seinen meisten Trauerspielen; so daß sich die wesentlichsten Fehler seiner Manier schon in diesem ersten Versuche zeigen. Mit dem Cid, welcher ein Jahr später erschien, brach ein neuer Tag für das Trauerspiel an. In einem Gewebe von wunderbaren, aber darum nicht minder wahrscheinlichen Situationen, unternahm es Corneille zuerst den Kampf der Leidenschaften zu zeigen, und den Zuschauer zu rühren, den seine Vorgänger nur bisweilen geschreckt hatten, und den er selbst in der Folge öfterer mit Bewunderung und Erstaunen erfüllen, als durch tragische Begebenheiten erschüttern wollte. Ein Sohn ermordet, der Pflicht gegen seinen beleidigten Vater getreu, den Vater seiner Geliebten, zu deren Besitze er so eben zu gelangen gehofft hatte. Diese, nicht minder gewissenhaft in der Beobachtung ihrer Pflicht, kämpft gegen ihre Liebe und fordert Rache gegen den Mörder ihres Vaters. Das Wunderbare und Tragische, das in diesen Situationen herrscht, riß die Nation zur Bewunderung hin, und sie erkannte, troß dem was eine eifersüchtige Kritik zum Theil nicht mit Unrecht gegen einzelne Theile des Cid einwendete, o)

o) Unter den Schriften, welche gegen den Cid erschienen, zeichnen sich: Scudery's Observations sur le Cid aus, in

diesem Trauerspiele den Preiß vor allem, was man bis jetzt auf der tragischen Bühne gesehen hatte,

---

welchen er den Verfasser mit einem Tone von Ueberlegenheit behandelte, der ihm nicht geziemte. An der Spitze der Gegner des C. stand der Cardinal, welcher auf poetisches Talent Anspruch machte, und mit Corneillens Urtheilen nicht zufrieden war. Er sah nur die Fehler des Cid, aber gegen die Schönheiten desselben machten ihn Eifersucht und Eitelkeit blind. Scudery hatte einen Ausspruch der Akademie verlangt. Diese gab ihr Urtheil unter dem bescheidenen Titel: Sentimens sur le Cid, heraus, und verdarb es mit allen Partheyen, weil sie den Weg der Mäßigung eingeschlagen und Lob und Tadel zu gleichen Theilen gemischt hatte Voltaire bemerkt mit Recht, daß diese Billigkeit in einer Sache, in welcher der Cardinal Parthey war, der Akademie zu großer Ehre gereichte. Die Urtheile selbst, vorzüglich über die einzelnen Scenen, sind nicht immer so gründlich, wie man sie von einer Versammlung berühmter Dichter und Kunstrichter zu erwarten berechtigt ist. Der größte Theil des Tadels betrift Fehler gegen den Wohlstand, auf die kein Zuschauer, und selbst der Leser nicht achten wird: so wenn z. B. die Erscheinung Rodriguens in Chimenens Hause, darum für höchst unwahrscheinlich erklärt wird, weil er, ohne ein Einverständniß mit den Bedienten, nicht so ohne Aufenthalt in Chimenens Zimmer würde haben eindringen können. Richtiger ist, was man über die schwachen Rollen des Königes und Don Sancho bemerkt hat. Man hätte auch bemerken sollen, daß der Dichter die großen Mittel der tragischen Kunst allzu sehr abnutzt, indem er Chimenen zweymal bey dem Könige um Rache gegen Rodriguen flehn, und Rodriguen zweymal von Chimenen die Bestrafung seiner That fodern läßt. Die letztere Scene ist vorzüglich tadelhaft, indem man sich unmöglich überzeugen kann, daß es mit dieser Forderung sein Ernst sey. Die öftere Wiederholung derselben, macht die ganze Scene äußerer-

zu. p) Nun war der erste entscheidende Schritt gethan. Der Kampf der Neigung mit der Pflicht, menschlicher Bestrebungen mit der Nothwendigkeit, war auf die Bühne gebracht, und das Mittel war gezeigt worden, wie

---

dentlich frostig und zwingt Chimenen ihre Zuflucht zu dialectischen Künsten zu nehmen. Erst am Ende derselben spricht wahre Empfindung aus ihr, wenn sie sagt: Rodrigue, qui l'eût crû u. s. w. In der 5. Sc. des IV. Actes, zwischen dem Könige und Chimenen, ist vieles ohne Würde und Wärme; vorzüglich zwingen die Neckereyen des Königes Chimenen zu frostigen Vertheidigungen, mit denen es, wie wir gar wohl wissen, ihr Ernst nicht ist. Dagegen ist die erste Bitte Chimenens beym Könige eine vortreffliche Situation, ob man schon wünschen dürfte, in ihrer Rede etwas weniger rhetorische Kunst zu sehn. Dieser Fehler, und der noch schlimmere, Witz an die Stelle der Empfindung zu setzen, herrscht oft auch in diesem Stück. Der Vers: La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau, ist bekannt. In derselben Scene (III. A. 3. Sc.) sagt Chimene, indem sie von ihrer unbesieglichen Liebe zu dem Mörder ihres Vaters spricht:

Rodrigue dans mon coeur combat encor mon pere.
Il l'attaque, il le presse, il cède, il se défend,
Tantôt fort, tantôt faible, et tantôt triomphant;
Mais, en ce dur combat de colère et de flamme,
Il déchire mon coeur, sans partager mon âme.

Als sie den mit dem Blute ihres Vaters befleckten Degen Rodriguens sieht, weiß sie nichts besseres zu sagen, als:

Ah quelle cruauté qui tout en un jour tue
Le pere par le fer, la fille par la vue.

p) Beau comme le Cid, wurde zum Sprichwort.

der tragische Dichter das Herz rühren und den Geist erheben könne. Der Weg zur Vollendung der Kunst schien geöffnet zu seyn. Es war nichts mehr übrig, als der Handlung einen noch strengern Zusammenhang zu geben und sie mehr auf Ein Ziel hinzuführen, der Darstellung durch den Ausdruck noch mehr zu Hülfe zu kommen, den Rost eines geschmacklosen Witzes abzuschleifen, und jene Sprache der Galanterie zu verbannen, die sich der Gesellschaft, der Romane und des Theaters bemächtigt hatte. Nach einem Zwischenraum von drey Jahren erschien Corneille von neuem vor dem Publikum. Sein Geist hatte in dieser Zeit an Stärke gewonnen; sein Geschmack hatte sich gereinigt; seine Sprache war edler und natürlicher geworden. Mit den Horaziern erstieg er den höchsten Gipfel seines Ruhms. In dem Cid war ihm ein spanischer Dichter vorangegangen, dem er einige seiner vorzüglichsten Situationen verdankte: aber das Vorzüglichste in den Horaziern verdankte er niemanden als seinem eignen Genie. Aber auch dieses Trauerspiel, so vortrefflich der größere Theil desselben ist, zeigt dennoch auch dem minder aufmerksamen Auge, auf welchem Pfade Corneille in der Folge von dem eigentlichen Ziele seiner Kunst abschweifen sollte. Auch hier ist hin und wieder das was Rührung erweckt, dem was Bewunderung erregt, aufgeopfert. Die letzern Acte hängen mit den ersten nur durch das lose Band der wirklichen Geschichte zusammen, und

ihr Inhalt zieht die Aufmerksamkeit weit mehr auf die großen Talente des beredten Dichters, als auf das Schicksal der handelnden Personen. Dieser Fehler, wiewohl durch große Schönheiten halb versteckt, erscheint schon als herrschend in dem Cinna, der noch in dem nemlichen Jahre auf die Bühne kam. Die großen Charaktere in den Horaziern halten sich doch wenigstens noch in den Schranken der Wahrheit, und ob sie schon das gewöhnliche Mittelmaaß der Natur weit übersteigen, so ist doch in ihrer innern Beschaffenheit nichts was dem Ideale eines Römers der ältesten Zeit zuwiderliefe. Aber in dem Cinna ist Emilia, das Triebrad der ganzen Handlung, ein moralisches Ungeheuer, und noch schlimmer als Medea, weil sie weniger Grund hat, boshaft zu seyn. In der ganzen Handlung ist niemand, an dessen Schicksal wir Antheil nähmen, für den wir zu fürchten, dem wir unser Mitleid zu schenken Ursache hätten; und wenn es dem Dichter dennoch gelungen ist, die Aufmerksamkeit zu fesseln, so ist dieß nicht das Verdienst der tragischen Kunst, die er aufgeboten, sondern der außerordentlichen, der hinreißenden Beredsamkeit, mit der er den Leser in so vielen Scenen seines Schauspiels entzückt. Von nun an waren fast alle Tragödien mit Menschen angefüllt, die in der Tugend, wie im Laster gleich übertrieben und unwahr sind; mit Menschen, welche die Einbildungskraft auf einen Augenblick durch den Schein der Größe bestechen, und

eine Bewunderung erregen, die sich, sobald die Stimme der gesunden Vernunft gehört werden kann, in Mißfallen auflößt. Im Polyeuct, dem nächsten Stück nach dem Cinna, ist der Held ein fanatischer Märtyrer, dessen Verfahren, so wie es hier dargestellt wird, den Zuschauer fast gleichgültig läßt; und die Personen, die sich dem Herzen des Lesers durch eine wahre Größe des Geistes empfehlen, tragen nur dazu bey, das schwache Interesse noch mehr zu theilen. In dem Tode des Pompejus hat die Handlung weder Einheit noch tragische Kraft. Das Schicksal des Nichtswürdigen, dessen Intriguen das Gewebe der Handlung spinnen, läßt uns gleichgültig; und dem Manne, an dessen Schicksale wir Antheil nehmen möchten, droht eine so geringe Gefahr, daß wir kaum einen Augenblick für ihn zu fürchten nöthig haben. Auch in diesem Trauerspiele liegen die Charaktere des Ptolemäus und Corneliens, auf entgegengesetzten Seiten, außerhalb den Gränzen der Natur. Doch stechen alle diese Fehler in keiner von Corneillens berühmtern Tragödien so stark hervor, als in derjenigen, welcher er selbst den Preis zuerkannte; zu einem sichern Merkmal, daß er diese Fehler für Schönheiten und für eigenthümliche Auszeichnungen seines tragischen Genies erkannte. Die Rodogune ist ein Gewebe abentheuerlicher Bosheiten ohne Verbindung und Wahrscheinlichkeit. Eine Königinn, welche ihren Gemahl mehr aus Herrschbegierde als aus Eifer-

sucht ermordet hat; die demjenigen ihrer Söhne den Thron verspricht, der ihr das Haupt seiner Geliebten bringen wird; die endlich dem einen ihrer Söhne den Dolch in die Brust stößt und dem andern den Giftbecher reicht; eine Prinzessinn, die auf demselben Wege geht, und mit der Zeit ihr Muster zu erreichen verspricht: dieß sind die Hauptpersonen eines Stücks, in welchem nichts geschieht, wie es dem Laufe der Natur nach geschehen sollte, und also jene wunderbare Außerordentlichkeit der Charaktere nicht einmal einen Anstrich von Wahrheit erhält. Die größten Bewunderer des Corneille unter seinen Landsleuten, das heißt, diejenigen, welche sein Genie selbst in seinen Fehlern verehren, oder vielleicht grade in ihnen diejenigen Eigenschaften fanden, um derentwillen sie ihn den Großen nannten, *q*) gestehen, daß er sich nicht

q) Lessing in der Dramat. I. Th. 239 S. sagt, nachdem er einige Bemerkungen, über den Charakter der Cleopatra in der Rodogune gemacht hat: „Dergleichen mißgeschilderte Charaktere, dergleichen schaudernde Tiraden sind bey keinem Dichter häufiger als bey Corneillen, und es könnte leicht seyn, daß sich zum Theil sein Beynahme des Großen mit darauf gründet. Es ist wahr, alles athmet bey ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig seyn sollte, und wirklich auch keines fähig ist, das Laster. Den Ungeheuern, den Gigantischen hätte man ihn nennen sollen: aber nicht den Großen. Denn nichts ist groß, was nicht wahr ist.“

über die Rodogune habe erheben können. r) In allen seinen folgenden Stücken ist die Anlage der Handlung, die Darstellung der Charaktere und der Ausdruck, mehr oder weniger fehlerhaft; ohne daß diese Fehler oft durch eine so hinreißende Beredsamkeit, wie die, welche das Glück des Cinna und Horaz gemacht hatte, vergütet würden. Indeß leuchten noch in dem Heraclius und Nicomedes einzelne, starke Strahlen seines Geistes, der, nach einer so anhaltenden und meistens glücklichen Thätigkeit, der Ruhe bedurfte. Einige ungünstige Urtheile des Publikums bewogen den ehrgeitzigen Dichter, sich auf eine Zeitlang zurückzuziehen. s) Ungern wich er der Nothwendigkeit; und kaum waren vier Jahre verflossen, als er der ersten bedeutenden Aufforderung nachgab, und sich mit dem Oedipus wieder unter die Anzahl der Kämpfer mischte. Nie war eine Rückkehr unglückli-

r) Qui n'a pas frémi en voyant Rodogune, cette pièce à jamais célèbre, dont le cinquième acte est encore unique au théâtre? Nous sommes parvenus au terme de l'esprit humain; il ne peut s'élever au-dessus de Rodogune et de Cinna; et monté sur le faîte, il aspire à descendre. *Bailly* Eloge de C. p. 49.

s) Pentharite wurde nur zweymal gespielt, und Corneille mißvergnügt über die kalte Aufnahme, die das Stück erhielt, nahm es zurück. *Parfaict* Histoire du Theatr. français. T. VII. p. 415. In dem Examen dieses Trauerspiels nimmt er von dem Publikum Abschied, aber mit der Empfindlichkeit eines Mannes, der sich leicht erbitten lassen würde.

cher gewesen. Dieser Oedipus ist ein unwiderleglicher Beweiß, daß Corneille weder den Geist und die Grundsätze des Alterthums, denen er doch auf das strengste anzuhängen vorgab, noch überhaupt die Gesetze des wahren Trauerspiels in ihrem Umfange und ihrer Reinheit gekannt hat. Aber im Sertorius und im Otho, erhob er sich noch einmal mit der ihm eigenthümlichen Kraft. Hier finden wir ihn wieder in seinen Fehlern und seinen Schönheiten, in seinen Heldinnen und seinen Bösewichten, und vorzüglich in seiner glänzenden Beredsamkeit. In der Sophonisbe, deren Aufführung zwischen beyde fiel, erkennt man ihn nur noch an seinen Fehlern; vom Agesilas aber, sagt Fontenelle, muß man glauben, daß er Corneillen angehört, weil er unter seinem Namen erschienen ist. *) Alle seine übrigen

*) Diese Tragödie, welche in freyen Versen geschrieben ist, wurde sehr bald durch Boileaus bekanntes Epigramm lächerlich:

J'ai vû l'Agésilas;
Hélas!

ohne dieß in einem höhern Grade zu verdienen, als Sophonisbe und Oedipus. Das Jahr darauf erschien der Attila, welcher mehr Glück machte, und sich eine geraume Zeit auf dem Theater erhielt. Boileau fand ihn noch schlechter als den Agesilas, und verlängerte jenes Epigramm noch um zwey Zeilen:

J'ai vû l'Agésilas;
Hélas!
Mais après l'Attila;
Holà!

Arbeiten erhielten eine frostige Aufnahme. Das Publikum war der einförmigen Unnatur müde geworden und hatte seine Neigung einem Dichter geschenkt, welcher zu rühren verstand, und durch eine hinreißende Beredsamkeit des Herzens, die er zuerst auf die Bühne brachte, alle Herzen bezauberte.

Schon dieser flüchtige Blick auf Corneillens vorzüglichste Arbeiten, bestätigt einigermaaßen die Richtigkeit des Urtheils, welches ein vorurtheilsfreyer, aber eben darum als paradox verschrieener Schriftsteller über dieselben gefällt hat. »Man beschuldigt, sagt Linguet, *u*) den Racine der Einförmigkeit; aber gerade Corneille ist es, den man dieses Fehlers bezüchtigen sollte. Bey ihm sind nur die Namen verändert: die Charaktere und Leidenschaften bleiben dieselben. Die Sprache und die Gesinnungen gleichen sich in allen seinen Tragödien. Ueberall herrscht die vorgebliche römische, bisweilen gigantische Größe, und ein bisweilen gräßlicher Durst nach Rache, die sich gar oft in einem unbegreiflichen Mischmasch von Schwulst und Familiärität ausdrückt.«

Da es die Absicht dieser Aufsätze mit sich bringt, den Werth oder Unwerth berühmter Dichter unpartheyisch, ohne Vorliebe und Abneigung, nach bester Einsicht zu bestimmen, so kann ich mir es nicht erlau-

u) Examen des Ouvrages de Mr. de Voltaire. S. 91.

ben, die auf Treu und Glauben anderthalb Jahrhunderte hindurch, mit Ausnahme weniger Stimmen v) fortgepflanzte Meynung, auch meinerseits zu unterstützen, als habe Corneille die Tragödie mit einemmal in Frankreich zu einer solchen Höhe gebracht, daß sie sich nicht nur mit allen andern Nationen des neuen Europa, sondern selbst mit dem Alterthume ohne Furcht habe messen dürfen. Ich glaube im Gegentheil zeigen zu können, daß Corneille, bey einigen für sein Zeitalter unstreitig sehr großen Verdiensten um das Theater, weit entfernt, die Tragödie ihrem wahren Ziele zuzuführen, dieses Ziel in seinen meisten Stücken verfehlt und seine Nation, durch Regel und Beyspiel, so viel an ihm lag, von der Kenntniß der wahren Tragödie abgeführt hat. x)

Was ist wohl die Pflicht eines Tragikers? wenn verdient ein dramatischer Dichter diesen Namen mit Recht? Ohne Zweifel dann, wenn er uns durch eine wunderbare, aber vollkommen wahrscheinliche Handlung mit den lebhaftesten Besorgnissen erfüllt, und uns, durch die Nothwendigkeit der Handlung, unauf-

v) Vorzüglich Home in den Grundsätzen der Kritik an mehrern Stellen; Lessing in der Dramaturgie; Linguet am a. O.

x) Die Fehlerhaftigkeit seiner theoretischen Grundsätze, in denen er dem Aristoteles, mit einigen Einschränkungen, anzuhängen vorgab, zeigt Lessing in der Dram. II. Th. 218 ff.

haltsam zu einem gefürchteten Ziele fortreißt. Jene lebhaften Besorgnisse zu erregen, muß er uns interessiren; er muß den handelnden Personen ein Ziel heftiger Begierde oder Abneigung stecken; er muß große Kräfte in Bewegung setzen; er muß die Pflicht gegen die Neigung, und eine Leidenschaft gegen die andere waffnen; er muß den Kampf allmählig verstärken, bis der Sieg errungen, oder die Niederlage entschieden ist. Um alles dieses hervorzubringen, muß er sich der einfachsten Mittel bedienen; er darf nichts übereilen, nichts überspringen; die ganze Reihe der Begebenheiten muß, wie ein Werk der Vorsehung, vor den Augen des Zuschauers liegen. Die Handlungen müssen den Charakteren, die Reden den Gesinnungen vollkommen angemessen seyn. Alles muß wahr, alles muß natürlich, alles über den Zweifel erhaben scheinen.

Laßt uns sehn, in wie weit Corneille diesen Foderungen Genüge geleistet hat? Ich durchlaufe die ganze Reihe seiner Arbeiten; ich erinnere mich einer Menge begeisternder Scenen, tiefsinniger Reden und erhabener Ausdrücke; aber auch nicht einer einzigen vollständigen Handlung, die sich des ganzen Gemüthes bemächtigte, die uns von uns selbst trennte, die uns für das Schicksal erdichteter Personen, wie für unser eignes, besorgt machte, die uns, durch die der wahren Dichtkunst so eigenthümliche Ma-

gie, *y*) mit den Geschöpfen der Phantasie zu hoffen und zu fürchten nöthigte. Ueberall ist es der Dichter, mit dem wir uns beschäftigen; die Kraft seines Geistes, die wir anstaunen.

Von allen Arbeiten dieses Dichters, macht nur der Cid und die Horazier auf den Namen eines Trauerspiels Anspruch. Sie bringen die lebhafteste Theilnahme hervor; sie haben die größte Menge tragischer Situationen; die Charaktere halten sich in den Gränzen der Natur; aber in keinem von beyden ist die Handlung, auch nur in Rücksicht auf die tragische Wirkung, untadelhaft. Rodrigo liebt Chimenen; er wird von ihr geliebt; beyde sehen mit der größten Wahrscheinlichkeit der baldigen Erfüllung ihrer Wünsche entgegen. Derselbe Umstand aber, von welchem sie sich eine günstige Entscheidung versprechen, bringt die entgegengesetzte Wirkung hervor. Ihre Eltern entzweyen sich; Rodrigos Vater wird auf das schimpflichste beleidigt, und da ihm die Kraftlosigkeit seines Alters verbietet, sich selbst zu rächen, überträgt er dieß Geschäft seinem Sohne. *z*) Die Hoff-

y) Horat. ad August. L. II. Ep. II. 210.

Ille per extentum funem mihi posse videtur
Ire poëta, meum qui pectus inaniter angit,
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,
ut magus.

z) Die Scene, in welcher dieses geschieht, ist vortrefflich angelegt. Diego bringt alles Ehrgefühl, die ganze Rachbe-

nungen der Liebe, müssen dem harten Gebote der Ehre weichen, und Chimenens Vater kommt im Zweykampf um. Chimene, nicht minder edel als Rodrigo, folgt dem Beyspiele ihres Geliebten, und fodert Rache gegen ihres Vaters Mörder, den sie auf das zärtlichste liebt, und in dem sie den Rächer seines Vaters ehrt. Bis hierher ist alles vortrefflich, wohl verbunden und wie es der Zweck des Trauerspiels fodert. Aber was geschieht? Während dieser Vorfälle nähert sich eine maurische Flotte dem Hafen der Stadt. Rodrigo rafft eine kleine Mannschaft tapfrer Freunde zusammen, greift die Mauren an, und nimmt einige ihrer Könige gefangen. Durch diesen unerwarteten, unvorbereiteten aa) Vorfall, bekömmt die ganze Handlung eine andre Richtung und der Zusammenhang wird aufgelößt. Es ist wahr, die Bewundrung, welche Rodrigos That unter seinen Mitbürgern erregt, und der Dank, welchen der König ihm schuldig wird,

gierde seines Sohnes in Bewegung, ehe er ihm den Vater Chimenens als seinen Beleidiger nennt.

aa) Diese Begebenheit ist der alten Tradition gemäß, aber dieß sollte für den dramatischen Dichter nicht hinreichend seyn. Damit sich alles so ereignen möge, daß es dem Rodrigue Gelegenheit verschaffe, sich auszuzeichnen, muß der König bey der Nachricht, daß sich eine Maurische Flotte sehn lasse, einen unzureichenden Befehl geben, und dieser muß schlecht ausgeführt werden.

wird, heben sogleich alle gerichtlichen Folgen seines Mordes auf; aber um diese war uns auch schon vorher wenig bang gewesen. Was aus ihm und Chimenen, was aus dieser eben so zärtlichen als unglücklichen Liebe werden wird, das ist es, was uns bekümmert und worauf unsre Aufmerksamkeit gerichtet ist. Von dem Augenblick an, wo Rodrigo als Sieger zurückkehrt, wo ihn der König so ehrenvoll empfängt, und mit dem Namen des Cid belohnt, sind Chimenens Bitten um Rache und was sonst noch tragisch seyn soll, einiges wenige ausgenommen, Spiegelfechterey. Durch einen unschicklichen Machtspruch des Königes, wodurch zwar der in Spanien geheiligten Tradition, aber keineswegs den Foderungen der Kunst ein Genüge geschieht, vereinigt er Rodrigon mit Chimenen und macht der Handlung ein Ende, die auf dem einmal gewählten Wege schlechterdings nicht zu beendigen war. Wenn in der Empfindung Einheit erhalten, wenn diese meisterhaft angesponnene Handlung zu einem tragischen Ziele gelangen sollte, so mußte Rodrigos Sieg nur ein augenblicklicher Lichtstrahl seyn, der die ganze Fülle seines Elendes nur noch dunkler und schwärzer machte; es mußte wo möglich aus diesem Umstande selbst ein neues Unglück für das liebende Paar hervorquellen, das durchaus nicht vereinigt, sondern der Geschichte zum Trotz, und trotz aller seiner moralischen Ansprüche auf Glück, dennoch unglücklich gemacht werden mußte.

Das was in den Horaziern vortrefflich ist, und es ist dessen in der That sehr viel, wird uns weiter unten beschäftigen; hier will ich nur des Ausganges der Handlung Erwähnung thun. Nachdem uns der Dichter drey Akte hindurch, mit fast unübertrefflicher Kunst, auf Camillens Schicksal vorbereitet, und nachdem ihr Blut den Triumph ihres stolzen Bruders befleckt hat, sehn wir auf einmal eine zweyte Handlung entstehn, durch die das Interesse auf einen ganz verschiednen Weg verschlagen wird. Wie ist es denn möglich, daß, wenn unsere Besorgnisse bis auf den höchsten Grad getrieben, und der entscheidende Streich geführt worden ist, eine neue Reihe von Begebenheiten, oder gar, wie hier der Fall ist, eine Kette von Reden, unsre Theilnahme erregen, oder auch nur unsre Aufmerksamkeit fesseln kann? Daß Horaz, durch den Sieg selbst, auf den er so stolz ist, zu einem Verbrechen veranlaßt wird, das die ganze Freude desselben mit einemmal hinwegnimmt, ist ohne Zweifel höchst tragisch, weil es höchst schrecklich ist; daß er aber über dieses Verbrechen einen Prozeß führt, und in demselben von der Schuld losgesprochen wird, ist des schönen Anfangs keinesweges werth. Es ist, alles andere abgerechnet, eine Mischung von Glück und Unglück in diesem Ausgange, die man dem tragischen Dichter niemals verzeiht. Nachdem Horaz seine Schwester ermordet hatte, mußte er das Schwert nach seinem eignen Herzen kehren; und der

Sieg, der das Haus der Horazier mit Ruhm und Freude zu krönen verspricht, mußte es in doppelte Trauer hüllen. So wie Corneille die Handlung angel;zt hat, scheint mir Camillens Ermordung unnütz, das heißt, ohne tragische Wirkung zu seyn. Denn nicht jedes Unglück ist tragisch, sondern nur dasjenige, das auf die Vorstellung einer unendlichen Macht führt, welche oft unerwartet in die Angelegenheiten der Menschen eingreift, ihre gewissesten Hoffnungen vernichtet und sie von dem höchsten Gipfel ihres Glückes herabstürzt.

Von den berühmteren Trauerspielen unseres Dichters, verdient der Cinna diesen Namen am wenigsten. Nur die erste Idee desselben, nur das Verhältniß des Cinna zu seiner Geliebten und zu seinem Wohlthäter, ist tragisch; aber die Ausführung der Handlung ist es nicht. Cinna hat sich Emilien durch einen Schwur verpflichtet, den Kaiser zu ermorden; dieser überhäuft ihn mit Vertrauen und Wohlthaten. Soll er den Geboten der Dankbarkeit, oder soll er der Liebe und seinem Schwure folgen? Hätte den Dichter nicht auch hier das Ansehn der Geschichte mit sich fortgerissen, oder hätte ihn nicht Seneca's vortreffliche Erzählung bestochen, *bb*) so würde er dem Cinna

bb) Seneca de Clementia L. I. c. 9. Der Monolog des August, nach der Entdeckung, und seine Rede an den Cinna,

vielleicht den Mord haben verüben, und dann unter der Last seiner Gewissensangst zu Grunde gehen lassen. Aber da dieß die Geschichte nicht verstattete, und da sich noch überdieß August als ein Muster von Großmuth zeigen sollte, so hat Corneille die durch eine so tragische Idee erregte Erwartung lieber täuschen und seinen Cinna so tief herabsinken lassen wollen, daß wir ihm nicht einmal die Verzeihung gönnen, die ihm der Kaiser angedeihen läßt, geschweige daß wir ihn für einen würdigen Freund cc) des groß-

---

sind dem Trauerspiele eingewebt, das ganz um ihrentwillen geschrieben zu seyn scheint.

cc) Der Ausdruck Augusts, womit er dem Cinna nicht blos Vergebung und Vergessenheit seines Verbrechens, sondern Freundschaft anbietet; die Worte Soyons amis, Cinna, sind berühmt und verdienen es zu seyn. Aber Corneille hätte mehr Sorge tragen sollen, den Cinna der Freundschaft des Kaisers würdig zu zeigen, der ihm selbst einmal alles Verdienst abstreitet:

Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux;
Mais tu ferais pitié, même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.

Der Marschall von Feuillade bemerkte dieß, als er sich einstmals bey einer Aufführung des Cinna auf dem Theater befand, sehr richtig, und rief bey diesen Versen aus: Ah tu me gâtes le Soyons amis, Cinna! Der Schauspieler glaubte etwas versehen zu haben, und gerieth in Verlegenheit. Nach Endigung des Stückes, sagte der Marschall zu ihm: Ce n'est pas vous qui m'avez déplû; c'est Auguste qui dit à Cinna qu'il n'a aucun mérite, qu'il n'est propre à rien, qu'il fait pitié; et qui ensuite lui dit: so-

müthigen August erkennen sollten. Was ist wohl in dieser ganzen Handlung, das Furcht oder Mitleiden zu erregen im Stande wäre? sollen wir für Augusts Schicksal besorgt seyn, dem die Gefahr zeitig genug entdeckt wird? sollen wir für Verschworne fürchten, an deren Spitze der Undankbarste aller Sterblichen steht?

Gleichwohl lesen wir dieses Stück mit Vergnügen und Bewundrung! Allerdings. Aber mit der Bewundrung, mit welcher wir die Gespräche des Plato lesen. Es ist nur die Vortrefflichkeit einzelner Scenen, die uns mit sich fortreißt, nicht ihr allmähliges Fortschreiten zu einem furchtbaren Ziel. Es sind interessante Situationen, schöne Gemählde, es sind geistreiche, mit aller politischen Weisheit und mit allen Künsten der Dialektik geschmückte Reden; es ist alles, was man will, nur ein Trauerspiel ist es nicht. *dd*)

---

yons amis. Si le Roi m'en disait autant, je le remercierais de son amitié. *Voltaire* Comment. sur Cinna.

dd) „O dramatische Dichter, der wahre Beyfall, nach welchem ihr streben müßt, ist nicht das Klatschen der Hände, das sich plötzlich nach einer schimmernden Zeile hören läßt, sondern der tiefe Seufzer, der nach dem Zwange eines langen Stillschweigens aus der Seele dringt und sie erleichtert. Ja es giebt einen noch heftigern Eindruck, den sich aber nur die vorstellen können, die für ihre Kunst ge-

Als Corneille sah, daß diese Tragödien, in denen so wenig Tragisches war, dennoch einen außerordentlichen Beyfall fanden, war es ihm eben nicht zu verdenken, daß er den Weg verfolgte, der ohne Zweifel der bequemere war, und daß er diesen endlich für den einzigen Weg zur Vollkommenheit hielt. Von nun an scheint er die Kunst, Bewundrung zu erregen, recht einzig für die Kunst eines tragischen Dichters gehalten zu haben. Sie ist sehr sichtbar im Polyeuct; denn sie hat aus diesem alles tragische Interesse verbannt. Polyeuct ist bewundernswürdig durch seinen standhaften Eifer für die Religion, welcher er sich so eben gewidmet hat, und durch seine unbesiegliche Begierde nach der Märtyrerkrone, um die ihn die ganze Welt betrügen möchte; Pauline, seine Gemahlinn, ist bewundernswürdig durch die Zärtlichkeit mit der sie sich eines Mannes annimmt, den sie nicht liebt, und seinen Tod zu verhindern sucht, der sie in die Arme ihres Geliebten zu führen verspricht; Sever ist bewundernswürdig durch die Großmuth,

---

boren sind, und es voraus wissen, wie weit ihre Zauberey gehen kann: diesen nämlich, das Volk in einen Zustand der Unbehaglichkeit zu setzen; so daß Ungewißheit, Bekümmerniß, Verwirrung in allen Gemüthern herrschen, und eure Zuschauer den Unglücklichen gleichen, die in einem Erdbeben die Mauren ihrer Häuser wanken sehn, und die Erde ihnen einen festen Tritt verweigern fühlen." Diderot von der dramat. Dichtkunst. S. 169.

mit welcher auch er seiner Seits den Gemahl seiner Geliebten zu retten sucht; endlich ist auch Felix bewundernswürdig, durch seine, allen Glauben übersteigende Schlechtigkeit und Nichtswürdigkeit. Was entsteht hieraus? Daß wir gar nicht wissen, an wen wir uns halten sollen. Ist nicht Pauline, ist nicht Sever weit interessanter, als der Held des Stücks? Können wir diesen gerettet zu sehn wünschen, da seine eigne Ehre, da sein Glück von seiner Standhaftigkeit, ja von seinem Tode abhängt? und, wir wollen es uns immer selbst gestehn, da das Glück jener interessanten Personen, mit diesem, von ihm so gewünschten Tode, auf das genaueste verbunden ist? Polyeuct stirbt; aber ich zweifle, daß sein Tod uns rühren wird. Ginge die Sache den Gang der Natur, so würde nun jedermann zufrieden seyn können. Pauline hat ihre Pflichten auf das vollkommenste erfüllt; der Tod ihres Gemahls macht allen ihren Verbindlichkeiten ein Ende, und sie kann die Gemahlinn Severs werden, dem ihr Herz schon seit langer Zeit angehört; eben dieß wünscht Sever auf das feurigste; und auch, des Felix, ihres Vaters, Wünsche, würden durch diese Verbindung erfüllt seyn. Kann man das eine Tragödie nennen, was so ausgehn muß. Denn daß sie nicht so ausgeht, ist ein neuer Fehler des Dichters, durch den fürwahr nur sehr weniges gut, vieles aber noch schlimmer gemacht wird. Pauline, die ihren Gemahl nie geliebt hat, wird durch

seinen Tod plötzlich so sehr gerührt, daß sie sich ohne Bedenken zum Christenthum bekennt; und kaum hat sie dieses Bekenntniß ausgesprochen, als ihr Vater, der nichtswürdige Felix, von demselben Geiste ergriffen wird. ee) Ich will nicht fragen, ob dieß wahrscheinlich ist; ich glaube nicht einmal, daß man es erträglich finden wird. Nichts bliebe noch übrig, um wenigstens der Frömmigkeit zu keinem Tadel Platz zu lassen, als daß auch Sever dem gegebnen Beyspiele folgte. Nichts wäre natürlicher und wahrscheinlicher, da er unter allen allein schon vorher eine entschiedne Vorliebe für das Christenthum zeigte, während gerade die Neubekehrten es am meisten verachteten und verabscheuten. Aber freylich mußte jemand übrig bleiben, der die Aufhebung der Christenverfolgungen versprach und hierdurch der Handlung, die außerdem von neuem angefangen haben würde, doch ein nothdürftiges Ende machte.

Das Außerordentliche und Wunderbare, womit Corneille die Charaktere in seinen Trauerspielen auszusteuern bemüht gewesen ist, verbreitet oft über seine besten Arbeiten einen Frost, den auch die feurigste Beredsamkeit und aller Aufwand der Poesie nicht

ee) Corneille muß, um diese doppelte Bekehrung zu rechtfertigen, zu der Tradition der Martyrologien seine Zuflucht nehmen: Ces deux conversions, sagt er, quoique miraculeuses, sont si ordinaires dans les martyrs, qu'elles ne sortent point de la vraisemblance.

hat verbannen können. Allerdings ist es zwar das Außerordentliche eines Charakters, was ihn zu einer tragischen Handlung vorzüglich geschickt macht; denn je größer die Kräfte sind, desto gewaltsamer werden die Leidenschaften, oder desto mächtiger wird die Vernunft, desto größer der Kampf, desto lebhafter das Interesse seyn. Aber in lebhaften Kämpfen, in großer Thätigkeit müssen uns diese Kräfte gezeigt werden; wir müssen es selbst sehn, wie der Sieg gewonnen, die Niederlage erlitten wird, wenn wir an die Außerordentlichkeit solcher Charaktere glauben sollen. Wir müssen durch unsre Sinnen, durch unsre Empfindungen überzeugt werden. Das Wunderbare muß aus dem Gewöhnlichen hervorgehn; und je weiter sich eine Handlung von dem Alltäglichen entfernt, desto dringender und nothwendiger müssen ihre Beweggründe seyn.

Da Stärke des Geistes, Kühnheit und Muth dem männlichen Geschlechte eigenthümlich zu seyn pflegt, oder doch zu seyn geachtet wird, in den Weibern aber zu den außerordentlichen Erscheinungen gehört, so glaubte Corneille ohne Zweifel kein zuverlässigeres Mittel finden zu können, Bewunderung zu erregen, als wenn er recht viele Heldinnen, recht viele unerschrockene, rachsüchtige und ehrgeizige Weiber auf die Bühne brächte. Wie diese Erscheinung wahrscheinlich zu machen wäre, darum scheint er unbekümmert gewesen zu seyn: ja, je weniger der äu-

ßern Bewegungsgründe für eine solche Sinnesart waren, desto größer, desto außerordentlicher mußte sie gefunden werden. Die Verschwörung gegen August ist das Werk eines Mädchens, dessen Vater in der Octavianischen Proscription umgekommen war. Sie glaubt dem Schatten ihres ermordeten Vaters eine blutige Rache schuldig zu seyn. Cinna, ein edler Römer, der Freund und Rathgeber des Kaisers, scheint ihr zu der Ausführung ihres Plans geschickt. Er liebt sie, und sie verspricht ihm ihre Hand unter der Bedingung, daß er den Kaiser tödte. Er beschwört es ihr, und jede Anwandlung von Reue, jede Einwendung, die er zu machen wagt, ist ein Verbrechen in Emiliens Augen. Ohne Zweifel hatte Corneille bey dieser Emilie den Charakter der Elektra im Sinn. Beyder Denkungsart ist beynahe die nämliche; ihre Zwecke sind beynahe dieselben, aber wie groß ist der Unterschied in der Wahrheit, welche Sophokles und Corneille, jeder demselben Charakter gegeben hat. Es ist in der Beurtheilung der Werke des griechischen Dichters gezeigt worden, mit welcher ausnehmenden Sorgfalt er den wilden Sinn der Elektra motivirt habe. *ff)* Von allen den Gründen, welche Elektrens Arm gegen Aegisthen bewaffnen, findet bey unsrer Emilie nur ein einziger Statt; und selbst bey diesem einzigen ist doch der, zwar nicht für

ff) Nachträge z. S. IV. B. 1. St. 96. S.

die moralische, aber zuverläßig für die ästhetische Schätzung wichtige Unterschied, daß Aegisth den Vater Elektrens hinterlistig, mit eignen Händen ermordete, Octavian hingegen, Emiliens Vater, seinen Feind zu ermorden Erlaubniß gab. Elektra wird täglich von den Mördern gemißhandelt; Emilien aber überhäuft August täglich mit Wohlthaten. Er liebt sie; er nimmt sie an Kindesstatt an. Freudig empfängt sie diese Wohlthaten, durch die sie sich ihrem Ziele, dem Verderben des Wohlthäters, schneller zu nähern hofft. gg) Und daß man nicht etwa glaube, es sey ihr nur um seinen Tod zu thun! Daß er sterbe, ist ihr nicht genug; er soll um ihres Vaters, er soll um ihrentwillen sterben!

Wer mag eine solche Denkungsart für wahrscheinlich, wer mag sie für erhaben halten? Nur das Wahre ist erhaben und schön. Kann es also dem

gg) Cinna. I. Akt. 2. Sc.

Les bienfaits ne font pas toujours ce que tu penses;
D'une main odieuse ils tiennent lieu d'offenses:
Plus nous en prodiguons à qui nous peut haïr,
Plus d'armes nous donnons à qui nous veut trahir.
Il m'en fait chaque jour sans changer mon courage:
Je suis ce que j'étais, et je puis davantage;
Et, des mêmes présens qu'il verse dans mes mains,
J'achète contre lui les esprits des Romains.
Je recevrais de lui la place de Livie
Comme un moyen plus sûr d'attenter à sa vie:
Pour qui venge son pere il n'est point de forfaits,
Et c'est vendre son sang, que se rendre aux bienfaits.

Dichter zum Verdienste angerechnet werden, eine solche Größe erfunden zu haben? Ist es denn so schwer, etwas Außerordentliches hervorzubringen, wenn man die Schranken der Natur und Wahrheit nicht achtet? Ist denn das Außerordentliche in dem Drama so bewundernswürdig? oder ist es nicht vielmehr die Wahrscheinlichkeit desselben, was uns mit Erstaunen und Entzücken erfüllt?

Nun ereignet sich aber noch überdieß in der Denkungsart Emiliens eine Verändrung, die sie mit sich selbst in Widerspruch bringt. Nachdem August dem Cinna und ihr verziehen hat, wird sie auf einmal durch den Anblick so vieler Großmuth gerührt, und Achtung und Ehrfurcht nimmt in ihrem Herzen die Stelle der Rachsucht ein. Was also eine, mehrere Jahre hindurch fortgesetzte, liebevolle Behandlung, was täglich erneuerte Wohlthaten nicht haben bewirken können, wird durch einen Augenblick bewirkt. Es folgt also eines von beyden; entweder, daß diese Veränderung in den Gesinnungen Emiliens unwahrscheinlich, oder daß die Darstellung ihrer Rachbegierde unwahr sey.

Pulcheria in dem Heraclius ist derselbe Charakter, nur mit einer geringen Modification. Zwar ist ihr Betragen weniger unwahrscheinlich; aber dafür ist es das Betragen derjenigen Personen desto mehr, mit denen sie in Verbindung steht. Pulcheria ist die Tochter des Kaisers Mauritius, durch dessen Ermordung

sich Phocas den Weg zum Throne gebahnt hat. Auch sie wohnt mit dem Tyrannen in einem Hause; auch sie empfängt Wohlthaten von ihm. Phocas will sie mit seinem Sohne verheyrathen. Aber der, welchen er für seinen Sohn hält, ist der Sohn des ermordeten Kaisers, Heraclius. Pulcheria weiß dieß so wenig, als er; aber doch widersetzt sie sich mit der größten Hartnäckigkeit der Verbindung mit einem Manne, den sie hochschätzt; weniger weil sie einen andern liebt, als weil sie der Herrschaft des Phocas durch eine Verbindung mit dem regierenden Hause einen Anstrich von Rechtmäßigkeit zu geben fürchtet. Ohne alle Auffoderung behandelt sie den Phocas als den nichtswürdigsten Sklaven, und sagt ihm, an dessen Wink ihr Leben hängt, daß sie nichts so sehr wünsche, nichts so eifrig betreibe, als seinen Tod. Ihre Reden sind vortrefflich; aber es sind die Reden einer Wahnsinnigen, die in dem, was sie sagt, weder Ort, noch Zeit, noch Person in Betrachtung zieht, sondern nichts als das Vergnügen zu suchen scheint, ihrer gallsüchtigen Laune freyen Lauf zu lassen. Wer sollte es nun wohl glauben, daß Phocas, die ganze Handlung hindurch, auf nichts so ernstlich und ungestüm dringe, als auf die Heyrath, die er sich einmal, man weiß gar nicht warum, in den Kopf gesetzt hat? daß er ihr sogar mit einer Verbindung mit seiner eignen Person drohe? daß er diese Pulcheria einmal zu seiner Unterhändlerinn brauche, um ein Geheimniß zu er-

forschen, an welchem sein Glück hängt? und daß diese Person, die im Anfange der Handlung so sehr herausgehoben wird, auf die Handlung selbst, einen so unbedeutenden Einfluß habe? Wie viel tragischer hätte dieses Trauerspiel werden können, wenn Pulcheria, statt unnütze Dinge zu sagen, in die Handlung verflochten, wenn sie in die Gefahr gesetzt worden wäre, den vermeyntlichen Sohn des Phocas und ihren Bruder zu lieben; oder wenn sie wenigstens an der Verschwörung gegen den Tyrannen den Antheil bekommen hätte, der ihr als der Tochter des Mauritius und der Feindinn des Phocas gebührte.

Auch die Cleopatra und Cornelia, in dem Tode des Pompejus, gehören in die Klasse der heroischen Weiber, welche viel versprechen und wenig leisten. Als Cleopatra erfährt, daß sich der besiegte Pompejus in der Nähe von Alexandrien befinde, geht sie zu dem Könige, ihren Bruder, fodert trotzig den ihr gebührenden Antheil des Thrones und verhehlt es nicht, daß sie auf Pompejus Ansehn und Cäsars Hülfe trotze. Sie mißhandelt den Günstling des Königs, nennt ihn ins Angesicht eine Seele von Koth, und läßt, mit einem Worte, nichts ungesagt, was ihr die Laune und der Dichter eingiebt. Der Klugheit ein Opfer zu bringen und seine Absichten denen zu verschweigen, die sie nicht wissen dürfen, mag wohl dem Dichter ein Mangel an Heroismus geschienen haben. Seinen irrigen Vorstellungen von Heldenmuth mögen wir es

auch wohl zu verdanken haben, daß Cleopatra, so wie fast alle Weiber Corneillens, nichts um der Liebe, alles um der Ehre und des Ruhms willen thun. Wie unnatürlich ist es aber, daß Cleopatra den Cäsar auf das feurigste zu lieben gesteht, und dann versichert, daß sie keine Leidenschaft kenne, als den Ruhm, und daß sie diese bewege, alles für den Pompejus gegen ihren Geliebten zu thun? Was ist aus dieser außerordentlichen Großmuth gefolgt? Daß die Heldinn, Cleopatra, weder für den einen noch für den andern etwas thut, sondern die ganze Handlung hindurch eine müßige Rolle spielt. — Die zweyte Heldinn dieses Stücks, Cornelia, würde das Meisterstück der tragischen Bühne seyn, wenn ihr der Dichter einen bedeutendern Antheil an der Handlung hätte geben, und sie nicht gerade in einer ihrer Hauptscenen so abentheuerlich groß hätte schildern wollen. Ptolemäus hat einen verrätherischen Plan gegen Cäsar geschmiedet; Cornelia erfährt etwas davon und theilt die Entdeckung ihrem Feinde mit. Diese Großmuth nimmt für sie ein. Aber nicht großmüthig, sondern heroisch sollte sie seyn. Kaum hat sie also den Cäsar durch ihre Nachricht in Sicherheit gesetzt, als sie sich allen Ausschweifungen eines rachsüchtigen Gemüths überläßt, und es gerade heraussagt, daß sie ihn nicht aus Dankbarkeit, noch weil sie den Meuchelmord an sich verabscheue, sondern nur darum zu retten suche, damit ihr selbst die Rache nicht entzogen

würde. *bb*) Wie frostig ist diese vermeyntliche Größe! Wie abentheuerlich ist diese Wuth eines ungereizten Gemüthes, diese Drohungen, die ein einziges Wort des Siegers unkräftig machen konnte!

Es läßt sich gar nicht zweifeln, daß Corneille eine gränzenlose und raffinirte Nachgier, eine unersättliche Herrschsucht, welche nicht nur jedes Mittel ohne Bedenklichkeit wählt, sondern selbst die boshafteren Wege den sichersten vorzieht, für die wahre tragische Größe hielt. Aber diese Größe ist abentheuerlich, weil sie nicht aus der Natur, sondern aus dem Witze des Dichters hergeleitet ist. Unnütze Bosheit, welche in dem wirklichen Leben den höchsten Grad des Abscheus erregt, erscheint auf der Bühne abgeschmackt, weil man nicht daran glaubt. Warum fodert Cleopatra den Tod Rodogunens von ihren Söhnen, da es ihr so leicht wäre, sie auf eine andere Weise aus dem Wege zu räumen? Warum besteht sie sogar auf dieser Foderung, da sie den Abscheu wahrnimmt, den diese Foderung in ihren Kindern erregt?

und

bb) La Mort de Pompée. Akt IV. Sc. 4.

Mais avec ce soif que j'ai de ta ruïne,
Je me jette aut devant du coup qui t'assassine,
Et forme des desirs avec trop de raison,
Pour en aimer l'effet par une trahison.

— — — — —

Tous mes soins, tous mes voeux hâtent cette vengeance.
Ta perte la recule, et ton salut l'avance.

und da es ihr endlich um nichts, als um die Behauptung ihrer Macht zu thun ist, warum ermordet sie ihre Söhne, die während ihres Lebens keinen Anspruch auf den Thron zu machen versprechen? — Ist es nicht ebenfalls ganz ohne Noth, daß Leontine im Heraclius den Sohn des Phocas nur darum als den ihrigen erzogen haben will, damit er dereinst seinen eignen Vater ermorden, und auf diese Weise den Schatten des Mauritius auf eine recht glänzende Art rächen möchte? *ii)*

Alles das, wobey wir die Absicht des Dichters sehen, uns zur Rührung oder zur Bewunderung hinzureißen, ist mehr oder weniger frostig. Beym Corneille liegt diese Absicht überall am Tage. Wie käm' es sonst, daß seine Personen, aus einem übelverstandnen Heroismus, aus einem unnatürlichen Kitzel, sich ihrer Bosheit zu rühmen, selbst das, was sie allen Grund haben geheim zu halten, recht geflissentlich an den Tag bringen? Wie kann eine Handlung wahrscheinlich, wie kann sie rührend, wie kann sie endlich der Bewundrung würdig seyn, wenn sie auf Entdeckungen gebaut ist, welche auf diese Weise nie hätten gemacht werden können? »Aber je unwahr-

ii) On ne médite pas un parricide de si loin. Aujourdhui qu'il ne s'agit que de faire regner Héraclius, il n'importe par quelles mains Phocas périsse. Un parricide n'est ici qu'une horreur inutile. A peine est-il question de ce parricide dans la pièce, *Voltaire* dans le Comm. sur Héraclius.

scheinlicher etwas ist, desto leichter kann man feurig darinne seyn. Man schafft sich Feuer auf Unkosten der Wahrscheinlichkeit und der Wahrheit.« *kk*)

Die boshafte und schlaue Cleopatra, in der Rodogune, theilt ein Geheimniß, das sie bisher vor der ganzen Welt verborgen gehalten hat, ohne alle Veranlassung, und nur damit die Handlung eingeleitet werden möchte, einem Frauenzimmer mit, auf dessen Treue sie gar keine Ursache hat ein besonderes Vertrauen zu setzen; dieses Frauenzimmer entdeckt ihre Plane Rodogunen; und aus dieser Unvorsichtigkeit entspringt ein Theil der Verwicklung des Stücks. Auf eine ähnliche Weise verfährt Arsinoe, im Nicomedes; Cleopatra, in dem Tode des Pompejus; Pulcheria, im Heraclius. Alle diese Personen sagen, was sie nur denken sollten, und sagen es immer Personen, die es am wenigsten hören sollten. Dieses giebt in der That eine Menge kräftiger Scenen, in denen die Personen einander rechtschaffen zusetzen, und wo uns die Kühnheit in Erstaunen setzen würde, wenn wir die Natur vergessen könnten. Auch erleichterte dem Dichter dieses Verfahren die Darstellung der Charaktere, die sich bey ihm nicht allmählig enthüllen, sondern den Schleyer gleich mit einemmal von sich werfen. Ueberall sprechen bey ihm die Tyrannen, die Boshaften, die Nichtswürdigen von sich selbst nicht anders,

kk) Diderot über die dramat. Dichtkunst. S. 263.

als die Welt von ihnen zu sprechen pflegt; und, als habe der Dichter die Natur umkehren wollen, oft drohen die Grundsätze, die sie auf der Zunge tragen, weit mehr, als die Handlungen leisten, die sie wirklich begehn. *ll*)

So wie die Erhabenheit und Größe, nach welcher der Dichter so sichtbar gerungen hat, in den Charakteren meistentheils nur scheinbar ist, so ist auch fast keines seiner Stücke, in welchem wir uns durch das Ganze der Handlung über uns selbst erhoben fühlten Die Ursachen dieses Mißlingens sind nicht schwer zu entdecken. Sie liegen einmal in der Unwahrscheinlichkeit der einzelnen Charaktere und der ihren Handlungen untergelegten Triebfedern; vorzüglich aber in der Gruppirung der handelnden Personen und dem Contraste ihrer Gesinnungen. Außerordentliche Größe wird nur aus der Vergleichung mit einer andern Größe erkannt. Stolz neben Niederträchtigkeit, Muth

ll) Livia hat den August bewogen, den Verschwornen zu verzeihn; aber in ihren Grundsätzen erkennt sie keine Moralität an. Was ist empörender, als sie (Cinna V, 2.) sagen zu hören:

Tous ces crimes d'état qu'on fait pour la couronne
Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne;
Et dans le sacré rang où sa faveur l'a mis,
Le passé devient juste et l'avenir permis.
Qui peut y parvenir ne peut être coupable:
Quoiqu'il ait fait ou fasse, il est inviolable.

neben Feigheit, Großmuth neben schwarzer Bosheit, macht diese unerträglich und setzte jene herab. Fast in allen Trauerspielen unsers Dichters sind einige Feigherzige, nichtswürdige Sklaven, furchtsame Ehemänner oder verächtliche Könige. So zahlreich seine heroischen Weiber sind, so gering ist die Anzahl der Männer, die sich durch wahren Heldenmuth und Adel der Seele auszeichnen.

Wenn sich die Helden Corneilles selten in einer ihrer Würde angemessenen Größe zeigen, so entspringt dieß hauptsächlich daraus, daß sie selten dasjenige thun, was sie thun sollten, sondern ihre Zeit und Kräfte größtentheils in Liebeshändeln zersplittern, die sie als Unterhaltung und Zerstreuung bey ihren ernsthaftern Geschäften zu treiben scheinen. So wie nun ihre Liebe nur Galanterie ist; so sind ihre Thaten nur Spiegelfechterey. Sie sind Söhne des Vergnügens, die sich das Joch ihres Amtes so leicht als möglich machen und dann doch bey ihrer Gebieterinn von seinen Lasten prahlen. Wie können solche Helden Theilnahme erregen? oder vielmehr, wie kann eine Handlung groß scheinen, in welcher solche Helden die Hauptrolle spielen?

Es ist oft und mit dem größten Rechte behauptet worden, daß die Liebe nur dann in dem Trauerspiele statt finde, wenn sie alles andere beherrscht, wenn sie jede andre Leidenschaft unterdrückt und mit derselben Gewalt, als der Ehrgeiz, die Rachsucht, die Frey-

heitsliebe, ihrem Ziele entgegen dringt. Könnte die Richtigkeit dieser Foderung nicht aus der Natur der Sache selbst erwiesen werden, so würde doch durch eine Menge von Inductionen aus den Trauerspielen unsers Dichters dargethan werden können, daß die Liebe als untergeordnete Leidenschaft, nicht nur an sich eine höchst klägliche Rolle spielt, sondern zugleich das Interesse der tragischen Handlung mit sich hinwegnimmt. Denn gleichsam, als wenn kein Trauerspiel ohne irgend einen schalen Liebeshandel bestehen könnte, erniedrigen sich in ihnen die größten Helden der Einbildungskraft und der Geschichte zu einer höchst elenden Convenienz. Denn was anders, als Convenienz, könnte eine Art von Liebe seyn, die zu nichts weiter dient, als Scenen zu füllen, die Personen herabzusetzen, die Aufmerksamkeit zu zerstreuen und einer tragischen Begebenheit das Ansehn einer unbedeutenden Intrigue zu geben? Im Sertorius belehrt uns der Dichter im Eingange der Handlung, daß Perpenna eine Verrätherey gegen seinen General im Sinne habe. Wir lernen in diesem einen großmüthigen Freund kennen, der den Verräther mit Wohlthaten überhäuft; und wir sehen endlich den Perpenna in seinem Entschlusse ungewiß und gleichsam abgeneigt, der Fatalität der Umstände nachzugeben, welche der erste Schritt zum Bösen nach sich zu ziehen pflegt. Alles dieß verspricht eine tragische Handlung. Aber statt diesen Faden auszuspinnen, verwickelt uns Corneille in

einen doppelten Liebeshandel. Sertorius, der unter den Waffen grau geworden, hat eine Art von Liebe zu der Königinn Viriate gefaßt. Auch sie liebt ihn, und so würde die Heyrath wahrscheinlich bald erfolgt seyn, wenn nicht Pompejens verabschiedete Gemahlinn, Aristia, aus Verdruß gegen ihren Gemahl und seine Parthey, in das Lager des Sertorius gekommen wäre und ihm, wenn ihm eine nähere Verbindung beliebte, die Unterstützung einer Anzahl vornehmer Römer angeboten hätte. Er entschließt sich also, Aristien zu heyrathen und Viriatens Hand für den Perpenna zu gewinnen. Aber auch mit diesem Entschluß scheint es ihm kein rechter Ernst zu seyn. Denn nachdem er seinen Antrag gemacht und von der Königinn gehört hat, daß sie ihn, aber nicht den Perpenna liebe, seufzt er vor Liebe und macht Viriaten auf diese Seufzer aufmerksam. mm) Ja er gesteht sogar am

mm) Sertorius. Akt II. Sc. 2.

Je parle pour un autre, et toutefois, hélas!
Si vous saviez ....

Viriate.

Seigneur, que faut-il que je sache?
Et quel est le secret que ce soupir me cache?

Sertorius.

Ce soupir rédoublé ...

Viriate.

N'achevez point, allez.

Un vieux capitaine Romain qui fait remarquer ses soupirs à sa maîtresse est au-dessous de Tircis; car Tircis soupirera

Ende den Wunsch: Viriate möchte den von ihm vorgeschlagnen Perpenna verwerfen und ihn wählen. nn) Durch diesen Umstand wird alle seine vorige Großmuth zu einer elenden Prahlerey und er sinkt in den Augen der Zuschauer so tief, daß ihnen sein Leben und sein Tod vollkommen gleichgültig wird. Perpenna seiner Seits, obgleich mit einer höchst ernsthaften Sache beschäftigt und in einem Kampfe mit sich selbst begriffen, hat doch volle Muße, Viriaten seine Liebe zu klagen; und ganze Akte gehen hin, ohne daß der angesponnenen Verrätherey mit einem Worte Erwähnung geschieht. — In dem Tode des Pompejus, in welchem Trauerspiele doch wahrscheinlich Cäsar die Hauptperson seyn soll, wird dieser Held, noch vor seiner Erscheinung, durch die Liebe herabgesetzt. Cleopatra erzählt ihrer Vertrauten, daß ihr Cäsar von dem Schlachtfeld bey Pharsalus aus in einem kläglichen Styl (Stil plaintif) geschrieben habe, er sey

sans le dire, et c'est sa maîtresse qui s'en appercevra. *Voltaire* Comm. p. 373.

nn) Akt IV. Sc. 1. Viriate behauptet ihre Würde, aber Sertorius, der zu gleicher Zeit der Politik, der Liebe und der Rechtschaffenheit Genüge leisten will, spielt eine höchst dürftige Rolle. Sobald er zu den Füßen der Königinn sterben und, als sie den von ihm vorgeschlagenen Perpenna zu heyrathen vorgiebt, verzweifeln will, scheint er das Schicksal, das ihn am Ende trifft, zu verdienen.

und bleibe ihr Gefangner, und er eile nach Aegypten, um seine Lorbeern sogleich zu ihren Füßen niederzulegen. Nun erscheint er zwar selbst und zeigt in seiner Unterredung mit dem Pompejus und der Cornelia den Mann, der Rom zu beherrschen verdient. Aber nicht lange, so liegt er seufzend zu Cleopatrens Füßen und bittet um Verzeihung, daß er sich sie zu lieben erkühnt. Nichts bleibt mehr von dem Erobrer und dem Helden übrig, als ein eitler Prahler, den wir, wenn er ohne Namen aufträte, mit der Schaar alltäglicher Menschen, die ihn umgeben, vermischen würden. So unfruchtbar, oder vielmehr so an verderblichen Einflüssen fruchtbar ist die Liebe in mehr als einem Trauerspiele dieses Dichters; so kalt ist sie in dem Nicomedes, in dem Heraclius, selbst in der Sophonisbe; aber nirgends ist sie unerträglicher, nirgends würdigt sie die Handlung tiefer herab, als in dem Oedipus.

In der That, wenn man erwägt, mit welchem geringen Erfolge Corneille die Begebenheiten behandelt hat, welche ihm das tragische Theater des Alterthums oder die Geschichte darbot; wie viele Gelegenheiten, den Zuschauer zu rühren, er aus den Händen gelassen; wie oft er, um einem einseitigen Hange Genüge zu leisten, die tragische Wirkung der Handlung aufgeopfert hat: so geräth man in Gefahr, an seinem tragischen Genie zu zweifeln und ihn mit den Seneca's und ähnlichen geistreichen Declamatoren in eine Klasse zu setzen. Aber von diesem

übereilten Urtheile ruft uns der Cid, die Horazier und eine nicht kleine Anzahl tragischer Scenen zurück. Die Macht der Gewohnheit und die unaufgeklärten Foderungen seines Zeitalters legten seinem Genie Fesseln an, die es vielleicht desto williger ertrug, je mehr jene Foderungen mit seinen ursprünglichen Neigungen zusammenstimmten und je leichter ihm dieselben zu erfüllen waren.

Wenn sich von den Trauerspielen des Sophokles nur sein Oedipus erhalten hätte, so würde dieses Stück allein schon hinreichen, ihm den ersten Rang unter den tragischen Dichtern des Alterthums zuzusichern; der Oedipus unsers Dichters aber würde seinem Verfasser nicht einmal einen Platz unter dieser Klasse errungen haben. Und doch — so unsicher ist das Urtheil großer Geister über ihre eignen Produkte! — und doch hielt Corneille selbst diesen Oedipus für ein sehr wohlgerathenes Werk. Er glaubte mehr Kunst darin gezeigt zu haben, als in irgend einem andern seiner Trauerspiele, oo) und er wünschte sich Glück zu der Erfindung eines episodischen Liebeshandels zwischen dem Theseus und der Dirce, des Oedipus Tochter, durch welchen gerade die ganze Erha-

oo) J'ai eu l'honneur de faire avouer à la plupart de mes auditeurs, que je n'ai fait aucune pièce de théâtre, où se trouve tant d'art qu'en celle-ci, bienque ce ne soit qu'un ouvrage de deux mois.

benheit der schrecklichen Handlung vernichtet wird. Statt jener großen und glücklich erfundnen Scene, die das Trauerspiel des griechischen Dichters eröffnet, und uns ein zagendes Volk zu den Füßen seines Königes zeigt, welcher bald der unglücklichste aller Sterblichen werden soll, empfängt uns der französische Dichter mit einem frostigen Wettstreit der Zärtlichkeit zwischen zwey Verliebten, die ganz und gar nicht in die Handlung gehören und sich doch eine so große Anzahl von Scenen zugeeignet haben, daß man zweifeln könnte, ob das Schicksal des Oedipus, oder die Liebe des Theseus der wesentlichste Theil der Handlung sey. *pp*) Wenigstens ist soviel gewiß, daß das furchtbare Schicksal des Königes, welches den Sophokles fünf Akte hindurch, ohne alle Einmischung

pp) Voltaire wirft die Frage auf, (Tom. VII. S. 129.) Warum die Fabel des Oedipus bey keiner neuern Nation einen vorzüglichen Erfolg auf dem Theater gehabt habe? Er macht bey dieser Gelegenheit die Kritik seines eignen Oedipus, auf welchen sich ein Theil dessen, was man an Corneillens Werke aussetzen kann, anwenden läßt. Nous chargeons nos pièces d'épisodes, sagt er unter andern: et nous les étouffons; cela s'appelle du remplissage. On veut une tragédie qui dure deux heures; il faudrait qu'elle durât moins, et qu'elle fût meilleure. C'est le comble du ridicule de parler d'amour dans Oedipe, dans Electre, dans Mérope. Lorsqu'en 1718. il fut question de répresenter le seul Oedipe qui depuis soit resté au théâtre, les comédiens exigèrent quelque scènes où l'amour ne fût pas oublié; et l'auteur gâta et avilit ce beau sujet par le froid ressouvenir d'un amour insipide entre Philoctete et Jocaste.

fremder Materie, beschäftigt, in dem französischen Trauerspiel ganz und gar keine Wirkung thut. Daß das allmählige Fortschreiten der Handlung, daß die allmählige Enthüllung des furchtbaren Ziels, die Vorbereitung eines jeden Schrittes, das große Verdienst des griechischen Originales ausmacht, scheint der französische Dichter nicht bemerkt zu haben. Denn wie hätt' er sonst einen solchen Weg einschlagen, wie hätt' er so vieles Unnütze und Unwahrscheinliche einmischen, wie hätt' er endlich so vieles unvorbereitet lassen können?

Der Mangel an Vorbereitung und Wahrscheinlichkeit, das ist es, was den meisten Trauerspielen des Corneille abgeht, und das Wunderbare in den Begebenheiten und Charakteren, die er auf die Bühne bringt, so frostig macht. Man glaube doch ja nicht, durch das Wunderbare allein zu fesseln! In der Wirklichkeit, als historisches Factum, reizt es die Aufmerksamkeit; der Glaube geht der Erzählung schon voraus und die Thätigkeit unsrer Einbildungskraft folgt ihr nach. Aber auf dem Theater, in der Epopöe, in dem Romane, glauben wir nur das, wovon uns der Dichter zu überzeugen gewußt hat.

Aber wie vieles ist denn wohl in dem Gewebe wunderbarer Begebenheiten im Heraclius wahrscheinlich? in dieser Tragödie, die mit allen Ingredienzien, die ein vortreffliches Trauerspiel nur immer

haben könnte, doch fast keine andre Wirkung hervorbringt, als daß sie die Neugierde reizt. Warum hat Leontine ihren Sohn aufgeopfert, um den Sohn des Mauritius zu retten? Warum will sie die Bestrafung des Tyrannen allein unternehmen, da sich so viele brauchbare Hände zu ihrer Unterstützung anbieten? Warum hat Exupere, der das Geheimniß zufälliger Weise erfahren hat, weder seinem Freunde, dem vermeintlichen Heraclius, etwas von einer Sache mitgetheilt, die diesen so nah angeht, noch sich Leontinen anvertraut, die doch, wie er gar wohl weiß, alle Fäden der Intrigue in ihren Händen hält? Alle diese Fragen bleiben zu beantworten, nachdem es der Dichter so weit gebracht hat, den Sohn gegen den Vater, den Vater gegen den Sohn zu empören; eine Situation, die so vortreflich sie an sich ist, doch nur eine schwache Wirkung thut. Der Dichter hat uns den Glauben an ihre Wahrheit nicht abgezwungen; er hat uns nicht einmal den wahren Zusammenhang der Sachen deutlich genug vor Augen gelegt. Die Menge von Räthseln und Vertauschungen zerstreut die Aufmerksamkeit des Zuschauers so sehr, und setzt das Gedächtniß in eine so peinliche Thätigkeit, daß es dem Herzen unmöglich wird, an dem Schicksale der handelnden Personen lebhaften Antheil zu nehmen. qq) In der Rodogune ist nichts wahrscheinlich

qq) Es ist sonderbar, daß Corneille sich ein Verdienst aus dem Hauptfehler seines Stückes machte. Er glaubte es

vom Anfange bis zum Ende, nicht einmal der so oft bewunderte fünfte Akt. Ich will hier nicht erwähnen, daß die Besorgniß des Zuschuers für das Schicksal solcher Charaktere, als Antigone und Rodogune sind, wiewohl aus verschiednen Gründen nicht außerordentlich seyn kann; aber was ist in diesem Akte vorbereitet? Der von seiner Mutter ermordete Seleucus muß gerade noch so viel Leben übrig haben, um von seiner Ermordung-Nachricht zu geben; und gerade nur so viel, daß ihn der Tod überrascht, als er den Namen seiner Mörderinn nennen will. Welch ein kleinliches Mittel, um die tragische Verlegenheit des Antigonus hervorzubringen! Und wie unglaublich ist es, daß Cleopatra, wenn sie einmal ihren Sohn ermordete, sich nicht besser von seinem Tode versicherte? wie unwahrscheinlich, daß Timagenes, während alle versammelt sind, der Verbindung des Prinzen mit Rodogunen beyzuwohnen, an den entlegnen Ort geführt wird, an welchem Seleucus stirbt? — Wie vielen einzelnen Scenen, selbst in den besten Trauerspielen, es

---

sehr geschickt eingerichtet zu haben, daß er die Exposition so zerstückelte, daß in jeder Scene nur soviel erzählt wird, als zum Verständniß derselben nothwendig ist. Dieß gibt dem Gange der Handlung eine unangenehme Dunkelheit, und beraubt sie aller tragischen Kraft. Denn diese hätte vorzüglich darinne liegen sollen, daß die handelnden Personen ihre eigne Lage nicht kannten, während der Zuschauer von allem auf das genaueste unterrichtet war.

an Wahrscheinlichkeit und Vorbereitung fehlt, will ich nicht anführen. Der fanatische Eifer des Polyeuct, den neu angenommenen Glauben durch die Umstürzung der heidnischen Altäre zu zeigen; die plötzliche Bekehrung des Felix und seiner Tochter, kann durch nichts anders, als die Einwirkung der göttlichen Gnade gerechtfertigt werden. *rr*) Der berühmten Berathschlagungsscene im Cinna fehlt es ganz an innrer Wahrscheinlichkeit. Warum hat sich August gerade jetzt entschlossen, seine Herrschaft niederzulegen? *ss*) Warum eröffnet er diesen Gedanken seinen Freunden erst jetzt? Ist es ihm mit diesem Entschluß ein wirklicher Ernst? *tt*)

rr) Wie viel tragischer hätte diese Handlung werden können, wenn nicht alles bewundernswürdig in derselben seyn sollte! Wenn Pauline, statt für einen Mann zu arbeiten, den sie nicht liebt, entweder seinen Untergang zu befördern, oder ihn aus wahrer Zärtlichkeit zurückzuhalten suchte, so würde sie in der Reihe der handelnden Personen den ihr gebührenden Rang erhalten haben, da sich jetzt der Zuschauer für sie allein interessirt. Die Vortrefflichkeit ihrer Rolle, deren Erfindung dem Corneille ganz allein angehört, läßt indeß wünschen, daß C. sie zur Hauptperson erhoben und sie auf die eine oder die andere Weise unglücklich gemacht hätte.

ss) In der Rede Augusts ist auch nicht ein einziger, aus den gegenwärtigen Umständen hergeleiteter Grund, für die Niederlegung der Herrschaft. Alle Gründe, die er vorbringt, sind von vergangenen Zeiten hergenommen.

tt) Man muß hieran zweifeln, wenn man sieht, daß August, nachdem er seine beyden Rathgeber mit einander hat

Eine ähnliche höchst berühmte Scene zwischen dem Pompejus und dem Sertorius ist nicht nur unvorbereitet, sondern auch ohne allen Erfolg. Besäßen indeß alle unnützen Scenen unsers Dichters das Verdienst dieser Berathschlagung, so würden sie zwar in der Beziehung auf den höchsten Zweck der Kunst, welche nichts überflüssiges erlaubt, nicht minder fehlerhaft seyn, aber man würde diese Fehler zu Gunst so vieler unnachahmlicher Schönheiten, noch gern übersehn. Aber wie vieles ist in den Trauerspielen Corneillens überflüssig und frostig zugleich! Was ist unnützer und frostiger als die Infantin, im Cid, die, schwankend zwischen den Eingebungen des Stolzes und der Liebe, zu nichts weiter als gleichsam zu einem Thermometer dient, an welchem sich das Verhältniß Rodrigo's zu Chimenen erkennen läßt. Wozu dient Valer und seine subalterne Liebe zu Camillen in den Horaziern? Ist nicht Aristie im Sertorius die unnützeste und schädlichste Person in der Welt, indem ihre Wiedervereinigung mit dem Pompejus eine zweyte, von der Haupthandlung unabhängige Handlung macht? Wozu dient im Cinna die Livia, als das Verdienst des August zu schmälern? uu) und wozu Eryxe

---

streiten lassen, sogleich, ohne sich weitere Bedenkzeit zu nehmen, der Meynung des Cinna beytritt.

uu) August zürnt und will sich rächen; Livia sucht ihn zur Milde zu bewegen; er hört ihre Gründe nicht an, son-

in der Sophonisbe, als um die Erwartung des Zuschauers zu täuschen. vv)

Diejenigen Fehler gegen die Gesetze der Tragödie, welche bis hierher angezeigt worden, sind doch zum Theil von der Art, daß sie auf den ersten Blick übersehn werden können; einige derselben können sogar eine gefällige Wirkung, wenn schon nicht die, welche die Tragödie fodert, hervorbringen. Noch muß ich aber eines Mangels Erwähnung thun, welcher

dern entfernt sich im Zorn. Hätte Corneille nicht gefürchtet, sich von der Geschichte zu entfernen, oder auch vielleicht den Ausgang zu verrathen, so würde er vielleicht gerade das Gegentheil gethan, den August zur Milde geneigt, die Livia aber zur Strenge rathend, gezeigt haben. Der Ausgang wäre dann zwar weniger überraschend, aber besser vorbereitet und um vieles erhabner. Dieses abgerechnet, ist der fünfte Akt bewundernswürdig. Augusts Rede, Cinnas Trotz, sein Wettstreit der Großmuth mit Emilien, der Schluß der zweyten Scene, wo man von neuem für das fanatische Paar fürchten würde, wenn es nur an sich interessirte, alles dieß ist unvergleichlich und mit großer Kunst angelegt. Aber als August den Verbrechern verzeiht, möchte man wohl wünschen, daß er vorher nicht soviel Aufhebens von diesem Siege über sich selbst machen möchte.

vv) Man erwartet, daß die erbitterte, eifersüchtige Eryxe bey den Römern, gegen die stolze Sophonisbe und den treulosen Masinissa arbeiten werde. Dann wüßte man doch warum sie da wäre.

cher sich nicht verbergen läßt; welcher zum Theil aus den schon erwähnten entspringt, und vielleicht mehr als irgend ein anderer den Frost vermehrt, der ganz unläugbar in den meisten Trauerspielen Corneillens herrscht. Wie ist dieser Dichter in der Darstellung der Leidenschaften zu Werke gegangen? Wieviel sind wohl seiner Scenen, in denen sich die Natur der Leidenschaften auf eine vorzügliche Weise enthüllte? durch die wir in die Geheimnisse des Herzens eingeführt würden, und die Symptomen seiner Neigungen und Verirrungen besser kennen lernten? In der That konnte ein Dichter, der es aufgegeben hatte, zu rühren; ein Dichter, dem es nur um Bewundrung zu thun war, nicht oft Gelegenheit finden, jene Kenntnisse an den Tag zu legen; er konnte kaum einen lebhaften Trieb fühlen, sie sich zu eigen zu machen. Auf die Wahrheit der Darstellung kam es ihm weniger an, als auf den Pomp derselben. Er gab den Leidenschaften Beredsamkeit; den Empfindungen Witz. Ein glänzender Firniß bedeckte die Natur. Und damit man sich keinen Augenblick in der Absicht des Dichters täusche, zeigt er die Leidenschaft vom Anfang an in ihrer größten Stärke. Nur um ein weniges wächst sie in dem Fortgange der Handlung. Es ist keine Melodie in ihr; es ist Ein starker, Ein gleichförmig gehaltner Ton.

Wir haben schon oben gesehn, daß Muth und etwas, das der Zärtlichkeit gleicht, die Grundlage

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

seiner vorzüglichsten Charaktere ist. Aber zeigt er nicht den Muth öfters als Uebermuth? und ist nicht der Uebermuth, außer dann, wenn er Quelle des Unglücks, wenn er bestraft wird, immer frostig?

Der Geist der Zeit und der Nation, Corneillens eigner Charakter und die Beyspiele seiner Lehrer, des Lucan und Seneca, haben ihn an diese Klippen geführt. Wenn im Cid Rodrigo den Vater Chimenens zum Zweykampf herausfodert, so hätte sich doch in seinem Ausdruck billiger Weise ein innrer Widerwille gegen die, nur durch die Pflicht aufgedrungene Handlung, zeigen, nicht aber so vieler Trotz und Hohn in seine Rede gemischt seyn sollen. xx) In den Horaziern, ob sich gleich in ihnen der Dichter fast überall in den Gränzen der Natur und einer erhabnen Würde gehalten hat, ist doch die Bereitwilligkeit, dem Vaterlande zu Liebe, die Freundschaft aufzuopfern,

xx) Dieses abgerechnet, ist die Scene voll Kraft. Aber es ist prahlerisch, wenn Rodrig sagt:

Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître,
Et pour leur coup d'essai veulent des coups de maître.

Wahre Rotomontade ist es, wenn er (V. Akt. 2. Sc.) ausruft:

Est-il quelque ennemi qu'à present je ne dompte?
Paraissez Navarrois, Mores et Castillans,
Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillans;
Unissez-vous ensemble, et faites une armée
Pour combattre une main de la sorte animée:
Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux;
Pour en venir à bout, c'est trop peu que de vous.

in Einer Stelle auf eine prahlerische und fast rohe Weise ausgedrückt. Denn wozu war es nöthig, daß Horaz, nachdem es entschieden ist, daß er gegen seinen Freund und den Bruder seiner Gemahlinn fechten soll, sagt: »Mit einer eben so großen, eben so aufrichtigen Freude, als mit welcher ich die Schwester heyrathete, werde ich den Bruder bekämpfen.« *yy*) In allen übrigen Trauerspielen ist der Stolz zu hoch gespannt und der Muth zeigt sich ohne alle Beymischung einiger Besorgniß der Gefahr. Dieß scheint vielleicht erhaben; aber in der That ist es frostig und unwahr. Der Muth, in seiner wahren Größe, zeigt sich weder verwegen noch unbesonnen; er kennt die Gefahr, er widersteht ihr, aber er trotzt ihr nicht. Nicomedes ist gleichgültig gegen alles, was man gegen ihn unternimmt, er fügt sich geflissentlich in die Gefahr und spricht ihr Hohn; Theodore bleibt bey aller Schmach, die man ihr droht, gleichgültig. Dieser Umstand allein wäre hinreichend gewesen, das Trauerspiel fal-

yy) Mit diesem harten Ausdruck stimmt der folgende Vers:
Albe vous a nommé, je ne vous connais plus
sehr gut überein. Man sagt indeß, daß Baron diesen Vers mit einer gewissen Sanftheit auszusprechen gewußt habe, so daß er nur zu bedeuten schien: Je ne veux plus vous connaître; je combattrai comme si je ne vous connaissais pas; ja man sagt, daß Corneille ihm hiezu Glück gewünscht habe. (Anecdotes dramatiques, T. I. p. 436.) Aber, wenn man diesen mildern Sinn zuläßt, paßt sich jener Vers nicht mehr zu den vorhergehenden.

len zu machen, in welchem Theodore die Hauptperson ist. Daß ein junges Frauenzimmer, in dem Gefühle seiner Unschuld und Würde, von einem fanatischen Eifer für seinen verfolgten Glauben entflammt, die Drohungen eines erbitterten Weibes mit Gelassenheit beantwortet, ist natürlich und schön; immerhin mag sie den Tod nicht fürchten; sie mag ihm sogar mit Freudigkeit entgegen gehn; aber da ihr mit einer Schande gedroht wird, die das Gefühl empört, zz) darf sie sich nicht so gelassen und in ihr Schicksal ergeben zeigen, ohne uns durch ihren Heldenmuth unglaublich oder gar verächtlich zu werden. Sie müßte bestürzt und betäubt, sie müßte verzweifelnd und in ihrem Glauben wankend gezeigt werden. Aber für die unendlichen Modificationen des Gefühls, für die Aeußerungen eines zagenden, erschütterten, bestürmten Herzens, hatte Corneille allzu wenige Farben. Er verstand es wohl, ein großes Gemälde zu entwerfen; aber jeden einzelnen Theil desselben zu beleben, und es in einer immer fortschreitenden Be-

zz) Sie soll den Soldaten Preiß gegeben werden. Es war wohl nicht allein diese Idee, welche den Fall des Stücks veranlaßte, sondern der gänzliche Mangel des Tragischen in dem Betragen einer Person, die mit allem zufrieden ist. Und wie empörend ist es, ein Frauenzimmer, wie Theodore, die Worte: inceste, adultère, prostitution, épouse impollue u. a. aussprechen zu hören! Mit Recht sagt der Verf. des Buches über die Ehe, S. 313. „Die Jungferschaft ist eine so feine Sache, daß man kaum davon sprechen kann; ein Mädchen verliehrt sie in dem Augenblick, da es das Wort nur ausspricht."

wegung zu zeigen, verstand er nicht so gut. Die Leidenschaften, bey denen ein allmähliges Wachsen nothwendig ist, wie den Zorn und die Furcht, hat er darum nur selten dargestellt. Der Zustand der Furchtlosigkeit, die Verachtung der Gefahr und der Macht war leichter zu schildern. Wie oft bedienen sich seine Personen des Hohnes und der Ironie, welche selten auf Größe der Seele deutet, und in dem Trauerspiel immer frostig ist, wenn sie nicht aus verschlossner Wuth entspringt und mit furchtbaren Thaten begleitet wird.

Indeß mag für diejenigen, die, mit der Sprache des wahren Muthes unbekannt, den Schein für die Wahrheit zu nehmen geneigt sind, der übertriebne Ausdruck eines alles verachtenden Stolzes eine gewisse Erhabenheit zu haben scheinen, und es könnte leicht seyn, daß dieser Ausdruck bey dem größern Theile der Zuschauer eine sichrere Wirkung hervorbrächte als die Wahrheit selbst. Aber sollte dieß auch von der Sprache der Zärtlichkeit gelten, welche in den Tragödien unseres Dichters herrscht? Ich zweifle. Für witzig, für geistreich kann man sie bisweilen gehalten haben, aber für wahr und rührend schwerlich zu irgend einer Zeit. Nie hatte Corneille die Liebe in seinem eignen Herzen studirt. Er kannte sie nur aus den Romanen seiner Zeit, in denen sie als ein frostiges Spiel des Witzes erscheint. Es ist wahrscheinlich, daß die Roheit der herrschenden Sitten

Schriftsteller von einem zärtlichen Geschmack auf das Extrem geführt habe, wo der höchste Grad von Sprödigkeit bey dem weiblichen Geschlecht, bey dem männlichen hingegen der höchste Grad von Ehrfurcht und Unterwürfigkeit für Tugend galt. Da es unter dieser Voraussetzung dem Weibe unanständig war, der Liebe ihr Recht zu lassen; die Männer aber ihre Empfindungen nicht leicht äußern durften, ohne den Zorn ihrer Gebieterinnen auf sich zu laden, so begreift man von selbst, daß die Begierde zu dem Witze ihre Zuflucht habe nehmen, und dieser für Umschweife habe sorgen müssen, um ungestraft durch die engen Schranken der Convenienz durchzubrechen. Wie wenig aber die Liebe unter dieser Gestalt für die Tragödie geeignet sey, bedarf kaum einer Erinnerung. Was ist unerträglicher als ein Weib, das aller weiblichen Schwachheit entsagt zu haben begehrt, das selbst in der Liebe nur Stolz athmet, einen Liebhaber immer nur zu seinen Füßen sehn, und jede, auch die kleinste Gunst, durch eine lang fortgesetzte Anbetung erkauft haben will? Was ist widriger als ein Mann, der, mit allen Ansprüchen auf Achtung, alles Gefühl seiner Würde in dem Augenblick ablegen muß, wo er unter die Augen seiner Angebeteten tritt; der immer nur seufzt, jede Mißhandlung ertragen, jedes günstige Wort als ein kostbares Geschenk verehren muß? Indeß war doch auch diese Art zu lieben, wie man sie auch immer nennen mag, dem System unsers Dichters angemes-

sen. Denn daß ein Weib mehr Ehrgeitz als Liebe, ein Held mehr Liebe als Ehrgeitz fühle, scheint bewundernswürdig; und das Bewundernswürdige war Corneillens Sphäre. Um die Wahrheit, um die Schicklichkeit, um die eigentliche tragische Würde *aaa*)

aaa) Die zärtlichen Unterhaltungen sind oft nichts weiter, als ein witziger Wettstreit von Angriffen und Vertheidigungen, worinne viele Epirammen und Dialectik, aber kein Funken Empfindung herrscht. Man kann auf die meisten Helden dieses Dichters anwenden, was er den Lälius zum Masinissa sagen läßt:

Vous parlez tant d'amour, qu'il faut que je confesse
Que j'ai honte pour vous de voir tant de faiblesse.

Doch mit dem Unterschiede, daß sie noch weniger Schwachheit als Aberwitz zeigen. Voltaire sagt bey Gelegenheit der Theodore: Il n'y a rien de tragique dans cette intrigue; c'est un jeune homme qui ne veut point de la femme qu' on lui offre et qui en aime une autre, qui ne veut point de lui; vrai sujet de comédie et même sujet trivial. Nous avons déja rémarqué que des gens peu instruits croyent que Racine a gâté le théâtre en y introduisant ces intrigues d'amour. Mais il n'y a aucune pièce de Corneille dont l'amour ne fasse l'intrigue. La seule différence est que Racine traîte cette passion en maître et que Corneille n'a jamais sû faire parler des amans, excepté dans le Cid, où il était conduit par un auteur espagnol. Den höchsten Grad des Frostes erreichen diese Liebhaberscenen dann, wenn Galanterie und Sprödigkeit einander zusammen treffen, wie z. B. in der 2. Sc. des I. Aktes vom Nicomed, aus welcher ich eine Stelle zur Probe gebe:

Attale.

Quoi, Madame, toujours un front inexorable?
Ne pourrai-je surprendre un regard favorable,

war es ihm weniger zu thun. Denn wo in aller Welt blieb das Ideal des Römersinnes, das sich Corneille vor allen andern erreicht zu haben schmeichelte, wenn Cäsar zu Cleopatren sagt:

Ihr Götter! dieser Augenblick, den ich
Von dir entfernt war, hat mit größerer
Unruhe meinen Geist erfüllt, und die
Verhaßten Sorgen, die mich dir entrissen,
Entflammten gegen meine eigne Größe
Zum Zorne mich. Sie wurde mir verhaßt,
Da sie an einem fernen Orte meine
Anwesenheit nothwendig machte. Doch
Verzieh' ich ihr bey der Erinnerung

Un regard désarmé de toutes ces rigueurs,
Et tel qu'il est enfin, quand il gagne le coeur.

Laodice.

Si ce front est mal propre à m'acquerir le vôtre,
Quand j'en aurai dessein, j'en saurai prendre un autre.

Attale.

Vous ne l'acquerrez point, puisqu'il est tout à vous.

Laodice.

Je n'ai donc pas besoin d'un visage plus doux.

Attale.

Conservez le de grace, après l'avoir sû prendre.

Laodice.

C'est un bien mal acquis, que j'aime mieux vous rendre.

Des Glücks, das meine Glut nur ihr verdankt.
Ja ihr verdank' ich nur die stolze Hoffnung,
Die meinen Wünschen mit Erhörung schmeichelt,
Die Cäsarn glauben läßt, er dürfe wohl
Auf einen Platz in diesem Herzen rechnen,
Sich dieses Herzens nicht ganz unwerth dünken,
Kühn es zum Lohne seiner Siege fodern,
Da er nun keinen Menschen mehr, allein
Die Götter über sich erkennt. — —
— — — — — —
Blos, um dieß theure Recht mir zu erwerben,
Hab' ich voll Ehrgeiz durch die Welt gekämpft;
Selbst in Pharsaliens Gefilden zog
Ich mehr das Schwert, dieß Recht mir zu erlangen,
Als meinen Nebenbuhler zu besiegen. Ja,
Er ward besiegt; doch hat der Gott der Schlachten
Mir weniger gedient als deine Reize.
Sie führten mir den Arm, sie schwellten mir
Den Busen, und ihr letztes Werk sey dieser
Vollkommne Sieg, die Wirkung dieser Glut,
Mit der sie mich begeisterten. Gelungen
Ists diesen schönen Augen, mich zu fesseln,
Und daß du sonder Schande meine Liebe mir
Erwiedern könntest, haben sie zum Herrn
Roms und der Erde mich erhoben. Diesen
Glorreichen Titel, den ich jetzt besitze,
Will ich nun durch den Titel deines Sklaven

Noch mehr veredeln. Glücklich, wenn ich es
Erhielte, daß du jenen schätztest, diesen
Vergönntest *bbb*) — —

Wie mag es, alles andre abgerechnet, der Würde des Soldaten ziemen, nach Wortspielen und Antithesen zu haschen; so wie wenn er weiterhin klagt, daß er sie noch einmal verlassen mußte, um den Rest des Krieges zu endigen: »Glücklich, wenn ein milderes Schicksal mir erlaubte, meine Lorbeeren zu pflükken, ohne mich von Ihnen entfernen zu dürfen. Aber ach! meine Flamme treibt mich gegen meine eigne Flamme an; wenn ich Ihnen angehören will, muß ich Sie verlassen. Ich muß meine Feinde verfolgen, wohin sie auch immer fliehen mögen; ich muß den Sieg vollenden, um Sie zu erobern. Erlauben Sie mir indeß, daß ich an diesem Zunder neuen Muth und neue Kräfte sammle, um den erschrocknen Völkern noch einmal das Geständniß abzuzwingen, daß kommen, sehen und siegen nur Eines bey mir sey.« Ist es möglich, einen geschmackloseren Mischmasch von Prahlerey, Galanterie und Witz zu machen, und dieses für die Sprache der Liebe, und zwar der Liebe eines Helden, auszugeben? Und doch war ihm nur diese unnatürliche Sprache bekannt! In eben diesem Style spricht, um nur noch Ein Beyspiel anzuführen,

bbb) Uebersetzung von Schatz in Homes Grundsätzen der Kritik, I. Th. 219 S.

Antiochus in der Rodogune, als er sich ihr nebst seinem Bruder nähert, ihr seine und seines Bruders Liebe gesteht, und sie selbst zwischen beyden zu wählen bittet: »Zürnen Sie nicht, Prinzessinn, sagt er zu ihr, daß wir uns unterstehn, Ihnen selbst die Macht Ihrer Augen zu erklären. Nicht erst seit heute seufzen unsre Herzen; bey Ihren ersten Blicken haben sich Ihnen beyde ergeben; aber eine tiefe Ehrfurcht hieß uns schweigen und glühen. Dieselbe Ehrfurcht gebietet uns zu reden.« Er erzählt ihr hierauf, daß derjenige, welchen Cleopatra für den ältesten erklären würde, nebst der Krone ihre Hand empfangen sollte; aber, fährt er fort, allzu herabwürdigend wäre es, wenn unsre Gebieterinn den Namen einer Königinn von einem ihrer Sklaven erhalten sollte. Unsre Liebe findet sich dadurch beleidigt, und ändert die Bedingung und überläßt es unsrer Königinn, einen von uns zum Könige zu machen. Erniedrigen Sie sich also nicht so weit, der Krone zu folgen; verleihen Sie dieselbe, ohne zu verstatten, daß man Sie mit dieser Krone verschenke; ordnen Sie unser Schicksal, das die Götter so schlecht geordnet haben. — Sprechen Sie unser Urtheil aus, Madam, und machen Sie einen Monarchen! Ohne Schaam werden wir diesem erhabnen Willen Folge leisten, und derjenige, welcher Ihre göttliche Person verliehrt, wird wenigstens Ihr erster Unterthan bleiben; seine unvergängliche Liebe wird Ihnen ohn' Unterlaß sagen, daß der Rang

eines Unterthanen bey Ihnen so viel werth sey, als eine Krone, die man anderwärts besitzt. Dieß wird sein Ruhm seyn, und bey seinem Unglücke wird das Glück, Ihnen zu gehorchen, seine Schmerzen lindern.« *ccc*)

Auf diese unnatürliche, spitzfindige und weitschweifige Weise, drückt sich bey unserm Dichter die Liebe, und leider nicht die Liebe allein aus. Das Studium des Seneca hatte ihn nebst andern Fehlern gelehrt, die Empfindungen zu beschreiben, statt sie darzustellen, und seine Personen, in den Augenblicken der Leidenschaft, das sagen zu lassen, was etwa der analysirende Psycholog über ihre Situation sagen würde. Wer mag glauben, daß Camille, *ddd*) da sie die Nachricht von dem Tode ihres Geliebten, und der unerwarteten Entscheidung des Kampfes hört, Ruhe genug in sich habe, um die Geschichte des ganzen Tages zu durchlaufen, und sich die mannichfaltigen Ereignisse, welche bald Furcht, bald Hoffnung in ihrem Herzen erregt hat, aufzuzählen? Dieß ist die Sache des Zuschauers, der dieß an ihrer Stelle thun muß, und auch sicherlich thun wird. Camillen

ccc) Was antwortet Rodogune auf alle diese schönen Sachen? Sie fordert von den Prinzen, daß sie ihre Mutter ermorden sollen und entfernt sich. Die Prinzen bleiben zurück und — beklagen sich über die rigueurs der Prinzessinn.

ddd) Horace. Akt IV. Sc. 4.

aber durfte nur der einzige Gedanke, die einzige Empfindung beschäftigen, die sie erst am Ende ihres langen Monologs ausdrückt, eee) daß die allgemeine Freude Roms nur ihr allein Schmerzen bringe, und daß es ihr nicht einmal vergönnt seyn solle, ihren Schmerzen freyen Lauf zu lassen. — Als, im Polyeukt, Sever die unerwartete Nachricht hört, daß Pauline verheyrathet sey, sinkt er bestürzt seinem Freund in die Arme. Dieser erinnert ihn an seinen gewohnten Heldenmuth. Er antwortet: »Die Standhaftigkeit ist hier von geringem Nutzen. Unfälle dieser Art überwältigen ein großes Herz und die männlichste Tugend verliehrt durch sie ihre Kraft. Wenn die Seele von einer so schönen Flamme ergriffen ist, macht sie der Tod weniger bestürzt, als solche überraschende Nachrichten. Ich bin nicht mehr bey mir selbst, da ich diese Nachricht höre. Pauline ist verheyrathet!« Was hätte der ruhigste Zuschauer bey einer solchen Gelegenheit kälteres sagen können? Und was könnte den Zuschauer selbst mehr erkälten, als eine solche Bemerkung in dem Augenblicke der Bestürzung, wo er an dem Schmerze der redenden Person Antheil zu nehmen anfängt? Man streiche diese ganze Tirade weg; man lasse den Vertrauten seinen Freund zur Standhaftigkeit ermahnen; aber Sever müsse nichts ant-

eee) Der Dichter beobachtet hier die chronologische Ordnung der Dinge, welche sich mit der Ordnung der Empfindungen selten verträgt.

worten als die Worte: »Pauline ist verheyrathet!« — und niemand wird seyn, der nicht eine weit vollständigere, eine weit anschauendere und lebhaftere Einsicht in Severs Gemüthszustand bekäme, als ihm alle Beschreibungen verschaffen können.

Abhandlungen über die Leidenschaften und Beschreibungen derselben, an der Stelle der Leidenschaften selbst, können Schimmer und Glanz über ein Werk der Dichtkunst verbreiten, aber es zu erwärmen vermögen sie nicht. Corneille und mehrere seiner Nachfolger zogen den Glanz der Wärme vor. Was ist strahlender als die langen Reden, die politischen Betrachtungen, die er überall seinen Tragödien eingewebt hat? aber was führt zu gleicher Zeit weiter von dem Ziele des Trauerspiels ab, als diese gründlichen Betrachtungen, die den Lauf der Handlung unterbrechen, und den Strom des Gefühls mit einemmal austrocknen?

Dieser Umstand führt mich unvermerkt zu dem zweyten Theile meiner Abhandlung. Was hat dem Corneille, bey diesem unläugbaren Mangel an tragischer Kraft, bey so zahlreichen, dem höchsten Zwecke der Tragödie gerade zuwiderlaufenden Fehlern, ein so außerordentliches Ansehn unter seiner Nation verschafft? Was sind die glänzenden Eigenschaften, welche seine Fehler verdunkelt, was sind endlich die Tugenden seiner Werke, welche Nachahmung und Beyfall verdienen?

Erstlich: Corneille war der erste dramatische Dichter, welcher die Kunst der Barbarey entriß. Schon seine frühesten Arbeiten übertrafen die Werke seiner Vorgänger und Nebenbuhler, und die Produkte seines gereiften Genies, übertrafen nicht nur alles, was man bis dahin auf der tragischen Bühne gesehen, sondern auch alles was man sich als möglich gedacht hatte. Er galt demnach als Gesetzgeber in seiner Kunst, oder man gewöhnte sich wenigstens an die Art des Trauerspiels, welche er einführte. Bis jetzt hatte eine gewisse Plattheit, aus Mangel an Würde, in der Tragödie geherrscht; Corneille übertrieb die Würde und Hoheit der Gesinnungen; und auch dieß war zu seinem Vortheile. Er verbannte die niedrigen und unanständigen Ausdrücke von der Bühne und führte die Sprache rechtlicher Leute ein, wodurch er die gute Gesellschaft für sich gewann, die bis dahin die Schauspiele verachtet hatte. Jetzt erst wurde der Geschmack an dieser Art von Belustigung herrschend in Paris. Der Mangel an Mustern, die mit den Werken Corneillens hätten verglichen werden können, machte den größten Theil der Zuschauer, die nicht von Eifersucht und Partheygeist bestochen waren, *fff)* dem Dichter geneigt, der sie zuerst einer

fff) Und dieses waren doch nur einige Po[illegible]ten nebst ihren Anhängern. Die Partheylichkeit des Cardinals, die er beym Cid zeigte, gewann dem Dichter den größten Theil des Adels. Der Cinna setzte ihn bey dem ganzen Hofe in An-

ernsthaften, oft tiefsinnigen Unterhaltung würdig geachtet hatte. Corneille fügte sich, wie es mir scheint, den Neigungen der Großen seiner Zeit. Frühzeitig faßte er den Geist, der das Jahrhundert Ludwig des vierzehnten auszeichnen sollte, und stellte ihn, als ob es der Geist des Alterthums wäre, in seinen Werken auf. Daß er aber an Kenntniß des menschlichen Herzens, an Einsicht in das Wesen der Kunst und an Richtigkeit des Geschmacks, den edlern Theil seiner Zeitgenossen in einem ausgezeichneten Grade übertroffen habe, läßt sich bezweifeln.

Zweytens: Die Sitten und die Denkungsart der Nation verursachte, daß Corneillens Vergehungen gegen das Wesen der Kunst, zu seiner Zeit und noch geraume Zeit nachher, für wahre Schönheiten galten. Die fade Galanterie, das Raisonnement über die Leidenschaften, und die Begierde da durch Beredsamkeit zu glänzen, wo nur die Empfindungen sprechen sollten, hat noch lange nach Corneille die Werke der französischen Dichter verunstaltet, die zu

---

sehn. „Dieses Stück fiel in eine Zeit, sagt Voltaire, wo die Gemüther, welche durch die Factionen erhitzt worden waren, sich vorzüglich geschickt fanden, die Gesinnungen, welche in diesem Trauerspiele herrschen, zu fassen. Die ersten Zuschauer waren die, welche den Krieg der Fronde geführt hatten."

zu allen Zeiten mehr Einbildungskraft als Gefühl gezeigt, und der Sprache des Herzens die Sprache des Witzes untergeschoben haben. *ggg*) Racine, welcher die Beredsamkeit des Herzens besaß, war ein Meteor, dergleichen sich nie wieder an dem poetischen Himmel gezeigt hat. Aber eine Menge von Anekdoten beweisen, daß man in den Trauerspielen Corneillens nichts so sehr bewunderte, als die Art des Heldenmuthes, des Stolzes, der Kühnheit, die in seinen Charakteren herrscht. Die Franzosen fanden den Saamen dieser Eigenschaften in ihrem eignen Herzen. Noch hatte sich die Denkungsart der Nation nicht so weit veredelt, um die Linie, welche Würde vom Stolz, Zärtlichkeit von Galanterie und Anmuth der Sitten von ceremoniöser Höflichkeit trennt, scharf zu ziehn; und so konnte sie leicht beredet werden, das Ideal eines vollkommenen Mannes in Charakteren zu sehn, welche größtentheils nur eine Zusammensetzung solcher Eigenschaften sind, welche die Eigenschaften des vollkommenen Mannes nachäffen.

Drittens: Nachdem der Cid, sowohl durch seine hervorstechenden Schönheiten, als den Wider-

ggg) The French have got the credit of understanding more of love, and making it better, than any other nation upon earth; but for my own part, I think them errant bunglers, and in truth the worst set of marksmen that ever trie'd Cupid's patience. — To think of making love by *sentiments*! I should as soon think of making a genteel suit of cloaths out of remnants. *Yorik's* sentim. Yourney.

stand des Ministers und seiner Parthey gegen das Urtheil des Publikums, dem Namen seines Verfassers eine entschiedne Celebrität verschafft hatte, trat er zunächst mit drey Trauerspielen auf, deren jedes durch einen Reichthum von feurigen Reden, kühnen Charakterzügen und glänzenden Stellen aller Art, das günstige Urtheil von den ausgezeichneten Talenten ihres Verfassers auf das nachdrücklichste unterstützten und sehr leicht gegen die minder in die Augen leuchtenden Fehler verblenden konnten. Das Verdienst der drey ersten Akte der Horazier, war vielleicht allein schon hinreichend, durch die in demselben herrschende tragische Kunst, und die beyden letzten, durch die in ihnen herrschende Beredsamkeit, den Ruhm des Verfassers als eines unvergleichlichen Dichters und Redners auf die Nachwelt zu bringen. Als er aber in der Folge diese Bahn verließ und statt tragischer Begebenheiten fast nichts als glänzende Reden gab, traf er doch auch hier den Geschmack der Nation, welche, mit ausgezeichneten Talenten für die Beredsamkeit begabt, dieser Kunst jederzeit und überall, auch da wo sie besser entfernt gewesen wäre, einen vorzüglichen Rang angewiesen hat. In den berühmten Reden aber, welche Corneille seinen Trauerspielen eingewebt hat, vereinigten sich mehrere Umstände, um ihnen das große Ansehn zu verschaffen, das sie mit dem größten Rechte bis auf unsre Zeiten erhalten haben.

Corneille war in der That ein vorzügliches rednerisches Genie. Mit einer Fülle von Ideen, vorzüglich über politische Gegenstände, verband er eine feine und gewandte Dialektik, die ihn alle Quellen der Ueberführung zu benutzen und für jede Behauptung siegreiche Gründe zu finden lehrte. Ueberall, wo es einen Satz anzugreifen, oder zu beweisen, eine Handlung anzuklagen, oder zu vertheidigen giebt, zeigt er dieses in einem Dichter doppelt bewunderns-würdige Talent. „Die schwere Kunst des dramatischen Gespräches, sagt ein vortreflicher Kunstrichter, hat vielleicht niemand in einem so hohen Grade besessen als er. Seine Personen setzen einander rechtschaffen zu; sie pariren und stoßen zu gleicher Zeit; es sind wirkliche Ringer. Die Antwort bleibt nicht an dem letzten Worte der Rede hängen, sondern geht auf die Sache, auf den Grund der Sache. Man bleibe stehen, wo man will; derjenige, der zuletzt spricht, wird immer recht zu haben scheinen. *bbb*)

bbb) Diderot über die dram. Dichtkunst S. 397. „Leute indeß, sagt er etwas weiter unten, die sich eines feinern Geschmacks bestreben, behaupten, daß diese Art zu dialogiren zu schwerfällig sey; daß sie zu viel Declamatorisches habe, und mehr in Erstaunen setze, als bewege. Sie wollen lieber Auftritte haben, in denen man sich so scharf nicht unterhält, in welchen mehr Empfindung als Dialektik herrscht. Man kann sich leicht einbilden, daß diese Leute in den Racine vernarrt sind; und ich muß nur gestehn, daß ich es auch bin.“

Eine vortrefliche Rede bekömmt in einer Tragödie ein doppeltes Interesse, wenn sie mit der Handlung zusammenhängt, wenn sie vorbereitet ist und einen Einfluß auf die folgenden Begebenheiten hat. Ich will eben nicht behaupten, daß die vorzüglichsten Reden beym Corneille diese Eigenschaften in einem vorzüglichen Grade besitzen; sie hängen vielmehr fast meist nur durch sehr schwache Fäden mit der Handlung zusammen; aber wie dem auch immer seyn mag, so sehn wir doch wenigstens Personen mit einander unterhandeln, die uns durch die Handlung selbst interessant geworden sind, oder ihre Unterhandlungen beziehen sich unmittelbar auf das Schicksal solcher Personen, die eine allgemeine Wichtigkeit durch die Geschichte, oder eine subjective durch die Bemühungen des Dichters erhalten haben. Eine in jeder Rücksicht meisterhafte Berathschlagung ist diejenige, welche den Tod des Pompejus eröffnet. Sie ist mit der übrigen Handlung unzertrennlich verbunden. Sie macht eine vortrefliche Exposition; sie bezieht sich auf zwey, durch ihre Namen schon Aufmerksamkeit erregende Männer, und zeichnet die Charaktere der handelnden Personen mit scharfen Umrissen. In dieser Scene zeigt sich die Kunst des Dichters in einem eben so glänzenden Lichte, als seine Beredsamkeit. Umsonst würde man sich bemühn, die Grundsätze einer eben so lasterhaften als despotischen Regierung mit größerer Klarheit aus einander zu setzen und mit mehr Lebhaftigkeit vorzutra-

gen, als in Photin's und Achillas Reden geschieht. Ich behaupte nicht, daß es natürlich sey, sich unverholen, wenn auch schon unter seines Gleichen, zu solchen Grundsätzen zu bekennen; aber davon ist hier die Rede nicht mehr. In Rücksicht auf dramatische Kunst, steht der angeführten Scene die berühmte Berathschlagung des August mit dem Cinna und Maximus nach; aber in Rücksicht auf Beredsamkeit und auf die Kunst, entgegengesetzte Meynungen mit gleicher Wahrscheinlichkeit zu vertheidigen, ist sie derselben noch vorzuziehn. Mit Recht sagt Voltaire von dieser Scene, deren Studium den Dichtern, den Rednern und den Politikern empfohlen zu werden verdient: »Man wundert sich zwar, daß August seinen Rathgebern den Entschluß, der Krone zu entsagen, so plötzlich mittheilt; daß er sie ohne alle Vorbereitung, ohne allen Grund zu sich beruft, um diesen Entschluß mit anzuhören; man bemerkt zwar, daß sie theatralisch wahrscheinlicher und interessanter geworden seyn würde, wenn August damit angefangen hätte, den Cinna und Maximus freundschaftlich zu behandeln, wenn er von seinem Entschluß als einer ihnen bekannten Idee gesprochen, wenn es der Dichter mit einem Worte versteckt hätte, daß er diese Scene blos darum eingeschaltet, um einen Contrast mit der Verschwörung hervorzubringen. Aber aller dieser Bemerkungen ungeachtet, wird diese Scene immer ein Meisterstück bleiben, wegen der Schönheit der Verse, der Stärke des

Raisonnements, und wegen des Interesse selbst, das daraus entspringen muß; denn was kann interessanter seyn, als zu sehn, daß August seine eignen Mörder zu Richtern über sein Schicksal macht?« Wir wollen noch hinzusetzen, was kann interessanter seyn, als zu sehn, daß der eine dieser Verschwornen alle Beredsamkeit aufbietet, um den August zu bereden, daß seine Regierung gesetzmäßig sey; daß ein Gott über seine Tage und seine Krone wache, welcher jedes Attentat auf sein Leben vernichte, und daß er den Ausgang seines eignen Unternehmens zum Voraus verkündigt, wenn er sagt: »Der Unternehmenden sind zwar viel, aber niemand führt aus; es giebt Mörder, aber es giebt keinen Brutus mehr!« In diesem nemlichen Trauerspiel ist die Rede, in welcher August dem Cinna seine Verrätherey vorhält, ein Meisterstück von Beredsamkeit, welches aber nicht so, wie jene erstere Scene, dem Genie unseres Dichters allein, sondern vorzüglich dem Seneca angehört. Auch die vortrefliche Erzählung des Cinna, in welcher er den Inhalt der Rede wiederholt, mit der er die Gemüther der Verschwornen zu entflammen gewußt hat, und welche ein erhabnes Gemälde der bürgerlichen Kriege enthält, verdient hier Erwähnung, ob sie gleich unverhältnißmäßig lang und der Absicht, uns für den August einzunehmen, sogar nachtheilig ist. *iii*)

iii) Kann man ein kräftigeres Gemälde von den Greueln der bürgerlichen Kriege und des Triumvirats denken, als folgendes ist:

Diesen Scenen verdient die Unterredung des Sertorius mit dem Pompejus an die Seite gesetzt zu werden. Die Erscheinung zweyer Generale von verschiednen Partheyen, beyde gleich berühmt und gleich beredt, welche sich auf eine freundschaftliche Weise mit einander unterreden, und deren jeder den andern auf seine Parthey herüberzuziehn sucht, machte das Glück dieses Trauerspiels, so schwach auch der Zusammenhang dieser Scene mit der Handlung und so wenig

---

Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles
Où Rome par ses mains déchirait ses entrailles,
Où l'aigle abattait l'aigle, et, de chaque côté,
Nos légions s'armaient contre leur liberté;
Où les meilleurs soldats et les chefs les plus braves
Mettaient toute leur gloire à devenir esclaves. — —
Romains contre Romains, parens contre parens,
Combattaient seulement pour le choix des tyrans.
J'ajoute à ce tableaux la peinture effroyable
De leur concorde impie, affreuse, inexorable
— — — — — —
Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphans,
Rome entière noyée au sang de ses enfans;
Les uns assassinés dans les places publiques
Les autres dans le sein de leurs Dieux domestiques,
Le méchant par le prix au crime encouragé,
Le mari par sa femme en son lit égorgé,
Le fils tout dégouttant du meurtre de son pere,
Et sa tête en la main demandant son salaire.

Ueber ein Mittel, dessen sich Dufresne bediente, das Schreckliche dieser letzten Verse noch mehr zu heben, s. Anecdotes dram. T. I. p. 204.

tragisch ihr Inhalt ist. Erregung der Neugierde ist doch wenigstens einiger Ersatz für den Mangel der Rührung; und man wird diesen vielleicht nicht einmal wahrnehmen, wenn der Dichter die erregte Erwartung mit so vielem Geiste befriedigt oder übertrifft.

Da die Beurtheilung der charakteristischen Eigenschaften eines Dichters auf die Betrachtung der größern Anzahl seiner Werke, und vorzüglich derjenigen gegründet seyn muß, welche allgemein für die vollkommensten erkannt werden; da diese zuerst gegen das Ideal der Gattung gehalten werden müssen, in welcher er sich ausgezeichnet hat, um seine Tugenden und Mängel sowohl nach dem allgemeinen Maaßstab der Regel, welche allen gegeben ist, als auch nach dem besondern, welchen die Zeitumstände an die Hand geben, unter denen er geschrieben hat, abzumessen, so würde es unbillig seyn, unserm Urtheile einzelne Scenen und Züge, deren Vortreflichkeit wir schon ausdrücklich anerkannt haben, große und rührende Ausdrücke, oder wohl gar Meisterstücke von Erzählungen und Beschreibungen entgegen zu setzen. Man würde dadurch nichts anderes thun, als die Beweise unsrer eignen Meynung verstärken, daß der Ruhm dieses Dichters auf einzelne, und in der That sehr zahlreiche, aber nur nicht immer zweckmäßige Schönheiten gegründet sey; auf Schönheiten, deren Hervorbringung schon allein ein außerordentliches Talent erfo-

dert, und die einen solchen Glanz über Corneillens Werke verbreiten, daß sie den größten aller Mängel eines tragischen Dichters, den Mangel an Interesse, Wahrheit und Wärme haben bedecken können.

Statt eine Blumenlese solcher Scenen und Stellen zu sammeln, welche ohne eine umständliche Erklärung des Zusammenhanges der Handlung weder verständlich noch belehrend seyn dürfte, wollen wir uns bey dem oft erwähnten Meisterstücke Corneillens, den Horaziern, verweilen, und in einer ausführlichen Darlegung des Inhaltes derselben zu zeigen bemühen, wie weit Corneille seine Kunst gebracht habe und zu welcher Höhe er sie erhoben haben würde, wenn er sich selbst immer auf gleicher Höhe hätte erhalten können.

Zu den drey ersten Akten dieses Trauerspiels bot die Geschichte dem Dichter keinen Stoff; sie sind das Werk seines eignen Geistes; und welch ein Werk! Die Handlung, die Charaktere, die Leidenschaften, alles ist in der vollkommensten Harmonie. So glücklich war die Anlage, daß dieselben Begebenheiten in den Gemüthern der handelnden Personen, Furcht und Hoffnung, Zorn und Freude erzeugen; so bewundernswürdig die Charaktere, daß ob sie gleich fast alle aus einem Stoffe gewebt scheinen, dieser Stoff sich doch in der Bildung eines jeden anders modificirt und in seinen Grenzlinien scharf von dem andern ab-

schneidet. Eine feurige Vaterlandsliebe, ein unerschütterlicher Muth und ein edler Stolz, welcher aus beyden entspringt, ist die Grundlage des Charakters der Männer; welcher am reinsten in dem alten Horaz erscheint, in welchem jene Grundzüge durch die Weisheit des Alters veredelt und vereinigt werden; am feurigsten in seinem Sohn, dessen jugendliche Lebhaftigkeit dem Muthe einen Anstrich von Wildheit giebt; am liebenswürdigsten im Curiaz, welcher Muth und Stolz mit Anmuth und Sanftheit paart. Sabine, die Gemahlinn des jungen Horaz und Curiazens Schwester, und Camille, die Schwester des Horaz und Curiazens Geliebte, gleichen einander an weiblicher Zärtlichkeit, die eine gegen ihren Gemahl, die andre gegen ihren Geliebten. Beyde tragen das Gepräge des weiblichen Geistes weit stärker als die meisten andern Weiber desselben Dichters zu tragen pflegen, der hier mit feiner Hand die gemäßigtere Liebe der Hausfrau von der raschen Leidenschaft des Mädchens zu unterscheiden gewußt hat.

Sabine eröffnet die Handlung mit ihrer Freundinn Julie; sie ist um Alba, ihr Vaterland, bekümmert, und dieser Kummer erfüllt sie mit Unwillen über Roms Undankbarkeit gegen seine Mutterstadt. Was kann trauriger seyn, als ihre Lage, da sie für ein doppeltes Vaterland, für ihre Brüder auf der einen, für ihren Gemahl auf der andern Seite, zu fürchten hat, und der Sieg der einen, die Sklaverey

der andern zur Folge haben muß. *kkk*) Der Ausdruck dieser Empfindungen macht die Exposition auf eine eben so ungezwungene als vollständige Weise. Eine zweyte Scene zwischen Julien und Camillen, welche, der Absicht des Dichters zu folge, einen Theil der Exposition erklären und die Handlung vorbereiten soll, ist vielleicht ein minder nothwendiger Theil des Ganzen. Camille hat Nachricht von einem Orakel erhalten, welches ihr eine unzertrennliche Verbindung mit ihrem Geliebten verspricht. Sie deutet dieses natürlich auf einen baldigen Frieden; aber ihre freudigen Erwartungen werden durch schreckende Träume niedergeschlagen, welche bestimmt sind, den wahren Sinn des Orakels anzudeuten. Es läßt sich zweifeln, daß diese Vorbereitung nothwendig, oder daß sie auch

kkk) Da wo die Situation natürlich und der Wahrheit günstig ist, erhält auch Corneillens Ausdruck eine Leichtigkeit und selbst Zartheit, die ihm sonst ganz abgeht. In folgenden Zeilen glaubt man fast Racinens empfindungsvolle Sprache zu hören:

Je suis Romaine, hélas! puisqu' Horace est Romain;
J'en ai reçu ce titre en recevant sa main;
Mais ce noeud me tiendrait en esclave enchaînée,
S'il m'empêchait de voir en quels lieux je suis née.
Albe où j'ai commencé de réspirer le jour,
Albe, mon cher pays, et mon premier amour,
Lorsqu' entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte!
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr u. s. w.

nur von einer bedeutenden Wirkung sey. *lll*) Curiazens unerwartete Erscheinung überrascht Camillen. Sie glaubt, daß er aus Liebe zu ihr eine Schlacht geflohen habe, die einen verhaßten Ausgang drohe; sie verzeiht ihm dieß nicht nur, sondern sie liebt ihn um desto mehr, je mehr er für sie aufopfert. Diese Aeußerungen sind sehr geschickt, uns von ihrer Leidenschaft zu überzeugen und ihren Tod, eine Folge ihrer Denkungsart, vorzubereiten. Curiaz aber hat sich keine schimpfliche Flucht vorzuwerfen. Es ist ein Waffenstillstand geschlossen worden und man ist im Begriff, auf jeder Seite drey Kämpfer zu wählen, von deren Wettstreit der Ausgang des Krieges abhängen soll. Die Erzählung des Curiaz und vorzüglich die Rede des Dictators der Albaner sind Meisterstücke. *mmm*) Jetzt glaubt Camille alle ihre Besorgnisse gehoben; der Ausgang des Krieges ist in wenigen Stunden ent-

lll) Es ist in der Folge von diesem Orakel die Rede nicht mehr; der Zuschauer wird es also vergessen und nicht an die wahre Bedeutung desselben erinnert werden.

mmm) Die Gründe, deren er sich bedient, um von der Schlacht abzumahnen, sind nicht nur an sich die wirksamsten, sondern sie führen auch das nächste Moment der Handlung gleichsam herbey. Er erinnert an die Menge verwandter Familien in beyden Städten:

Il semble qu'à ces mots notre discorde expire;
Chacun jettant les yeux dans un rang ennemi,
Reconnaît un beau frere, un cousin, un ami:
Ils s'étonnent comment leurs mains de sang avides
Volaient sans y penser à tant de parricides.

schieden und nichts wird sich dann der Verbindung mit ihrem Geliebten entgegensetzen. Mit diesen günstigen Aussichten schließt sich der erste Akt.

Bey der Eröffnung des zweyten Aktes sehn wir die Sachen in einer merklich veränderten Lage. Die drey Söhne des Horaz sind zu Streitern für Rom ernannt. Der eine von ihnen, der Held des Stücks, befindet sich zu Rom. Curiaz wünscht ihm Glück zu dieser ehrenvollen Ernennung, indem er zugleich für das Schicksal von Alba fürchtet. *nnn*) Horaz ist entschlossen, die Hoffnung, welche sein Vaterland auf ihn setzt, zu erfüllen, oder zu sterben; und als Curiaz sich beklagt, entweder den Tod seines Freundes oder die Niederlage seines Vaterlandes erwarten zu müssen, antwortet er ihm mit ächt römischem Geiste: »Wie? du wolltest mich betrauern, wenn ich für mein Vaterland stürbe? Wisse, daß dieser Tod für ein edles Herz Reize hat, und daß der Ruhm, der ihm folgt, keine Thränen verstattet.« Diese Unterredung wird durch die Ankunft eines Bothen von dem albanischen Heere unterbrochen, welcher dem Curiaz meldet, daß ihm und seinen Brüdern die Vertheidigung von Alba anvertraut sey. Es ist sehr schön, daß dieser Bothe

nnn) In der Antwort des Horaz ist zu viel falsche Bescheidenheit. Er durfte nicht sagen, daß Rom dadurch, daß es ihn gewählt habe, in eine für den Staat verderbliche Verblendung gefallen sey; er durfte nicht von seinem peu de vaillance reden. Der Schluß seiner Rede ist vortreflich.

eine erfreuliche Nachricht zu bringen meynt, und da er den Curiaz über dieselbe bestürzt sieht, an seiner Tapferkeit zu zweifeln anfängt; sobald er aber erfährt, daß Rom die Freunde und Verwandten der Curiazier ernannt habe, dem tapfern Albaner Gerechtigkeit wiederfahren läßt. ooo) Horaz sieht auch in diesem unerwarteten Schicksal einen Weg zum Ruhm. „Einen Freund zu bekämpfen, um des allgemeinen Wohles willen, sich allein gegen einen Unbekannten in Gefahr zu begeben, ist die gewöhnliche Wirkung der Tapferkeit. Tausende haben es gethan, tausende können es noch thun. Aber dem Staate selbst sein Liebstes aufopfern, sein zweytes Ich bekämpfen, alle Banden zerreissen, und sich, um des Vaterlandes willen, gegen ein Leben zu bewaffnen, das man mit dem seinigen erkaufen möchte, eine solche Tugend steht nur uns an; an einen solchen Ruhm können nur wenige Anspruch machen.“ Curiaz gesteht, daß er vor diesem Ruhme zittre; daß er seine Pflicht thun werde, aber mit Schaudern: „Wenn Rom eine höhere Tugend fodert, so danke ich den Göttern, daß ich kein Römer bin und daß es mir erlaubt ist, noch etwas

ooo) Die Ausrufungen des Curiaz in der 3. Sc. sind Declamation:

Que désormais le ciel, les enfers et la terre
Unissent leurs fureurs à nous faire la guerre;
Que les hommes, les Dieux, les Démons et le sort
Préparent contre nous un général effort u. s. w.

Menschliches an mir zu haben.« Diese Scene ist von einer unvergleichlichen Größe. Sie erfüllt uns mit Bewundrung gegen den Römer, und mit Liebe gegen seinen Freund; die Charaktere von beyden erscheinen in ihrer ganzen Vollkommenheit. Oder bedarf es mehr, um uns den Unterschied ihrer Denkungsart zu zeigen, als der Worte Horazens zu seinem menschlicher gesinnten Freunde: »Geh', Alba hat dich ernannt: ich kenne dich nicht mehr;« und der Antwort des Curiaz: »Ach ich kenne dich noch, und das ist, was mich tödtet!« *ppp*)

Das harte, gegen die feinern Gefühle unempfindliche Gemüth des Horaz zeigt sich auch in der folgenden Scene. Camille tritt auf; er fragt sie, ob sie vernommen habe, welche Ehre die Albaner ihrem Geliebten erzeigen? Sie seufzt. Er ermahnt sie zur Standhaftigkeit. »Wenn er mich tödten, wenn er als Sieger zurückkehren sollte, fährt er fort, so empfange ihn nicht, als den Mörder deines Bruders, sondern als einen Mann von Ehre, der seine Pflicht

ppp) Cette tirade fit un effet surprenant sur tout le Public, et ces deux vers sont devenus des Proverbes ou plutôt une maxime admirable. A ces mots: Je ne vous connais plus.... Je vous connais encore... on s'écria d'admiration: on n'avait jamais rien vû de si sublime. *Voltaire* Comment sur l' Horace. Es ist schade, daß einige Verse, vorzüglich im Eingange der Rede des Curiaz, allzu schwach sind, um das Edle, das in seiner Denkungsart liegt, ganz zu fühlen.

gethan, seinem Vaterlande gedient, und durch seine erhabne Tugend der Welt gezeigt hat, daß er deiner würdig sey. *qqq*) Sollte aber dieses, mein Schwert, sein Leben endigen, so laß meinem Siege die nemliche Gerechtigkeit wiederfahren und wirf mir den Tod deines Geliebten nicht vor.« Er entfernt sich hierauf, um von Sabinen Abschied zu nehmen; Curiaz bleibt mit Camillen zurück. Sie sucht ihn von seinem Vorhaben abzubringen; er widersetzt sich mit blutendem Herzen aber standhaft. Die Stimme der Ehre ist lauter in seinem Herzen, als die Stimme der Liebe. Sein Betragen, seine Denkungsart, sind die des großen und liebenswürdigen Mannes. Sein durch Sanftheit gemilderter Stolz ergreift das Gemüth mit größrer Gewalt, als die unempfindliche Tugend des Horaz. Gleichwohl konnte es nicht die Absicht des Dichters seyn, das vorzüglichere Interesse auf den Curiaz fallen zu lassen. Dieser sollte, seiner Meynung nach, der schwächere Mann seyn; und Horazens wilde Tapferkeit sollte über die mildere Größe des andern hervorstechen.

Das Interesse steigt gegen das Ende des Akts auf eine bewundernswürdige Weise. Alles wird aufgebo-

qqq) Man dürfte wünschen, daß der Dichter hiebey stehen geblieben sey. Ein Mann von Horazens Denkungsart hätte den Fall, daß ihm seine Schwester den Sieg über ihren Geliebten vorwerfen könnte, vielleicht nicht einmal für möglich halten sollen.

geboten, das Herz der beyden Kämpfer zu erschüttern und sie ihrer Pflicht untreu zu machen. Camille hat dieß an dem Herzen ihres Geliebten versucht; Sabine versucht es mit noch stärkern Waffen an dem Herzen ihres Gemahls und ihres Bruders. Mit scheinbarer Ruhe, aber mit bittrer Ironie bestärkt sie im Anfange ihrer Rede beyde in dem gefaßten Entschluß; aber sie fodert, daß man sie erst töde, das Band der Verwandschaft zerreisse und so das Recht erkaufe, sich einander zu hassen. Nun steigt der Affekt noch höher und sie verspottet das, worein jene ihren Ruhm setzen:

Mais quoi! vous souilleriez une gloire si belle,
Si vous vous animiez par quelque autre querelle;
Le zéle du pays vous défend de tels soins;
Vous feriez peu pour lui, si vous vous étiez moins.
Il lui faut, et sans haine, immoler un beau-frere.
Ne différez donc plus ce que vous devez faire;
Commencez par sa soeur à répandre son sang,
Commencez par sa femme pour lui percer le flanc,
Commencez par Sabine à faire de vos vies
Un digne sacrifice à vos cheres patries.

Die Männer fühlen sich durch ihre Rede erschüttert, als ihnen der alte Horaz zu Hülfe kömmt, die Weiber nach Hause, die Streiter auf das Schlachtfeld schickt.

Der dritte Akt enthält fast nur Erzählungen von den Vorbereitungen, dem Aufschub und dem Anfange des Kampfes; aber die Kunst des Dichters hat diese Erzählungen in Handlung zu verwandeln gewußt. Im Eingange desselben sehn wir Sabinen im Kampf mit sich selbst. Sie möchte sich wohl zu einer solchen Höhe der Gesinnungen erheben, von welcher herab sie dem Ausgang des Kampfes mit ruhiger Erwartung entgegensehn könnte; aber allen ihren Versuchen widersetzt sich die Liebe zu ihren Brüdern und ihrem Gemahl. Während sie in diesem Kampfe begriffen ist, und die Nachricht von dem Tode des einen oder des andern ihrer Geliebten erwartet, meldet ihr Julie, daß der Anblick so nah verwandter Kämpfer beyde Heere mit Unwillen erfüllt; daß man ihre Wahl verworfen, sie selbst getrennt und den Entschluß gefaßt habe, die Götter über diese Angelegenheit zu Rathe zu ziehn. rrr) Dieser Umstand hat eine doppelte Absicht. Erstlich durch die immer erneute und immer getäuschte Hoffnung das tragische Interesse zu beleben und zu erhöhn; zweytens, aber auch den schrecklichen Kampf als eine unvermeidliche, durch den Willen des Schicksals selbst angeordnete Begebenheit darzustellen.

rrr) Wozu aber war es nöthig, die zu Kämpfern ernannten Brüder so widerspenstig gegen diesen Entschluß zu zeigen? Ist es nicht genug, daß sie bereit gewesen sind, die Freundschaft der Pflicht aufzuopfern? müssen sie an diesem Opfer sogar ein Vergnügen finden?

Während des kurzen Zwischenraumes der Ungewißheit überläßt sich Sabine den Hoffnungen, welche ihren Wünschen entsprechen; Camille hingegen erwartet von diesem Aufschub nichts, sondern sucht ihrer Freundin zu zeigen, daß sie nichts zu hoffen hätte. Vielleicht hielt dieß der Dichter für nothwendig, nicht nur um den Contrast in der Gemüthsstimmung beyder Weiber zu erhalten, sondern auch um auf die Folge der Handlung vorzubereiten. Man muß wünschen, daß dieses mehr durch die Aeußerung banger Ahndungen, als durch einen so dialectischen Streit möchte geschehen seyn. Dieser Streit wird durch den alten Horaz unterbrochen. Camillens Besorgnisse sind in Erfüllung gegangen; der Kampf hat seinen Anfang genommen. sss) Horaz vertraut auf das Glück des römischen Staates. Er hätte zwar gewünscht, daß Alba eine andere Wahl getroffen hätte, damit seine Söhne jenen glorreichen Lorbeer brechen könnten, ohne sich mit dem Blute ihrer Freunde beflecken zu müssen; aber da es die Götter anders gewollt haben, so hofft er, daß ihr Wille das Glück von Rom zur Absicht habe. »Es wird ein Tag kom-

sss) Die Aeußerungen Sabinens bey dieser Nachricht sind frostig. Es ist frostig, wenn sie über ihre Verzweiflung philosophirt und Musse genug hat, eine Vergleichung des männlichen und weiblichen Sinnes im Unglück anzustellen.

men, ruft er im prophetischen Geiste aus, wo Rom auf der ganzen Erde gefürchtet seyn, wo der Erdkreis unter seinen Gesetzen zittern und dieser große Name der Stolz der Könige seyn wird.« Kaum hat er diese Worte ausgesprochen, als Julie mit der Nachricht herbeyeilt, Rom sey besiegt und die Horazier überwunden; nur Sabinens Gemahl sey noch übrig, und dieser fliehe. Der Vater möchte an ihrer Wahrheit zweifeln, aber umsonst. Julie hat diese schimpfliche Flucht selbst gesehn. Camille beseufzt den Tod ihrer Brüder, nicht ohne geheime Freude über die Rettung ihres Geliebten. »Beweine sie nicht alle, ruft ihr Vater ihr zu: zwey genießen eines Schicksals, um welches ihr Vater sie beneidet, und der Ruhm ihres Todes entschädigt mich für ihren Verlust. Sie haben Rom frey gesehn, so lange sie lebten! Aber den beweine der noch lebt; beweine die unauslöschliche Schande, mit der seine Flucht uns bedeckt; beweine die Schmach unsers Stammes, beweine den Schimpf, den er auf den Namen der Horazier bringt!« Julie wagt es, ihn zu entschuldigen. »Da drey gegen ihn stritten, was blieb ihm übrig?« »Zu sterben!« antwortet Horaz. Diese Antwort zeigt den glücklichen Nachahmer des Seneca. ttt) Was kann erhabner seyn, als dieser Ausdruck in dem Munde eines Vaters, welcher so eben zwey Söhne verlohren hat,

ttt) Siehe Nachtr. IV. B. 1. St.

aber alles für erträglicher hält, als die Schmach selbst einer erzwungnen Flucht?

Welch' eine Situation, welch' eine Verschiedenheit in der Gemüthsstimmung der handelnden Personen, hat hier Corneille durch einen einzigen kleinen Umstand hervorgebracht. Dieselbe Nachricht, die den Vater in Verzweiflung setzt, erfüllt Sabinen, die ihre Brüder und ihren Gemahl gerettet sieht, mit stiller Freude; während sich in Camillens Herzen die Freude über die Rettung des Geliebten mit dem Schmerz über den Verlust zweyer Brüder mischt. Was kann wunderbarer und tragischer seyn, als die Gemüthsstimmung eines Vaters, der sich zu dem Tode seiner Söhne Glück wünscht und nur über die Erhaltung des letzten Zweiges seines Hauses klagt? und doch ist dieses Wunderbare so natürlich, so überzeugend! In solchen Scenen offenbart sich das wahre tragische Genie.

Camille hält ihren erzürnten Vater zurück, der im Begriff ist, nach dem Schlachtfeld zu eilen und seinen fliehenden Sohn zu tödten, als ein Bothe den Ausgang des Kampfes meldet. Horazens Flucht war verstellt und der Weg zu einem vollständigen Sieg. Wie ist nun auf einmal die ganze Lage der Sachen umgestaltet! Camille, durch die Gegenwart ihres Vaters zurückgehalten, wagt nur einen Seufzer, welcher hinlänglich erklärt, daß sie den Ruhm ihres Vater-

landes und ihres Bruders wenig achte, da er durch das Blut ihres Geliebten erkauft worden ist. Zu derselben Zeit begeistert den alten Horaz die Freude über den Sieg des Staates und den Ruhm und die Erhaltung seines Sohnes, und die Begierde, das Unrecht gut zu machen, wozu ihn eine zu voreilige Nachricht verführt hatte. »O mein Sohn! ruft er in dem Uebermaaße seines Entzückens aus, o du meine Freude! du Stolz meiner Tage! du unverhoffte Stütze des sinkenden Staates! o Tugend deines Vaterlandes, o Blut, deines Vaters werth! Schützer deines Landes, Stolz deines Stammes! wann werde ich in deinen Armen den Irthum büßen, der deinen edeln Muth befleckte? Wann werde ich deine edle Stirne mit den Thränen der Freude netzen?« — Camille weint, ihr Vater tadelt sie darum. Es steht dem Greiße schon an, welcher längst die zärtern Neigungen des Herzens gegen die Liebe für das Vaterland ausgetauscht hat, wenn er die Tochter über den Verlust ihres Geliebten mit der Hoffnung einer andern ehrenvollen Verbindung tröstet.

Als Camille sich allein sieht, beschließt sie, ihrem Vater und Bruder zu trotzen und ihrem Schmerze, vor dem Angesichte derselben, freyen Lauf zu lassen. Der siegreiche Horaz tritt auf. Der Dichter hat ihm in diesem Augenblicke nichts als den Stolz des Siegers gegeben, der so eben das Schicksal

zweyer Staaten entschieden hat. Ein größerer Seelenmahler, als er, würde vielleicht diesen Stolz durch den Schmerz über den Verlust zweyer Brüder und den Tod dreyer Freunde, welche er selbst zu ermorden genöthigt gewesen war, gemildert haben: aber Corneille schildert fast immer nur die einfachen Empfindungen; und hier war es schon um der Folge willen nothwendig, dem Sieger eine so empörende Rauheit zu geben. Horaz zeigt seiner Schwester die Schwerter der Curiazier und fordert ausdrücklich von ihr, daß sie ihm zu seinem glorreichen Siege Glück wünsche. Ihre Weigerung und der Zorn, in welchen sie ausbricht, erbittern ihn; er tödtet sie. Dieser Mord und die kränkenden Vorwürfe, mit denen Sabine ihren Gemahl empfängt, würden die höchste Würkung hervorbringen, wenn sie der Dichter zu einem tragischen Zwecke hätte benutzen und uns in dem Schicksal des Horaz ein Beyspiel der unwiderstehlichen Macht der Gottheit hätte geben wollen, welche dem Menschen in den Augenblicken seines höchsten Glücks gleichsam auflauert, um seinen Stolz zu demüthigen und seine Freude in Traurigkeit umzuwandeln. In wie ferne aber der Ausgang dieses Trauerspiels diesem Zwecke widerspricht, ist in dem obigen gezeigt worden. Wir verliehren den tragischen Dichter aus den Augen und finden an seiner Statt nichts als den Redner.

Laßt uns die Resultate dieser Kritik in wenige Worte zusammenziehn. Während Moliere mit unübertreflichem Geist und Geschmack das komische Theater seiner Nation nicht nur umschuf, sondern vollendete, that Corneille auf der Laufbahn der tragischen Muse nur einige kühne Schritte und diese zum Theil auf einem irrigen Wege. Nachdem er daher seine Vorgänger übertroffen hatte, ward er bald von einem Nebenbuhler besiegt, welcher eben so sehr von der Natur begünstigt, selbst der Kunst häufigere Opfer gebracht und einen festern Verein zwischen Genie und Geschmack gestiftet hatte. Corneillens Geschmack hingegen kam nie zur Reife und Sicherheit. Als er das Trauerspiel zu bearbeiten anfing, folgte er irriger Weise mehr dem Muster des Seneca als der Griechen, und nachdem er auf diesem Wege Ruhm erworben hatte, bog er die Grundsätze der Theorie nach den Mustern, die er selbst aufgestellt hatte. So groß sein Talent zur poetischen Beredsamkeit war, so besaß er doch schwerlich das viel umfassende, bildsame Genie, welches den dramatischen Dichter auszeichnet, welches mit schöpferischer Kraft eine Welt von mannichfaltigen Gestalten in sich erzeugt, Handlungen und Charaktere gleichsam mit einemmale und in harmonischer Eintracht schafft, jedem zueignet, was ihm gebührt, jedem sagen und thun läßt, was er muß, keinen Schritt zu wenig, keinen zu viel thut, und in der ganzen Mannichfaltigkeit seines Geschäfts

Ein Ziel unverrückt vor Augen behält. Corneille, theils durch den angebornen Hang zu dem Glänzenden und Bewundernswürdigen, theils durch den Charakter seines Zeitalters und seiner Nation hingerissen, vernachläßigte den Zweck der Tragödie, und seine Trauerspiele sind entweder ganz und gar nicht tragisch, oder doch nicht so sehr, als sie es seyn könnten. Er war weniger um die Situationen bekümmert, als um die Charaktere, und wiederum weniger um diese als um ihre Reden. In Rücksicht auf Mannichfaltigkeit, Wahrheit und Richtigkeit steht er nicht nur den Alten, sondern selbst dem Racine nach. Und doch würde er es vielleicht in diesem Theile seiner Kunst weiter gebracht haben, wenn er seinem Genie einen freyern Flug verstattet und sich nicht mit sklavischer Unterwürfigkeit einigen willkührlichen Regeln gefügt hätte, die zu seiner Zeit für die einzigen und unverbrüchlichsten Gesetze der Tragödie galten. Während er aber ängstlich bemüht war, eine Handlung in die vorgeschriebnen vier und zwanzig Stunden und in den Raum eines einzigen Ortes zu drängen, trug er doch oft, sonderbar genug! kein Bedenken, die dritte Einheit, welche freylich weniger in die Sinne fiel, die Einheit der Handlung zu vernachlässigen. Alles dieses zusammen genommen nöthigt uns, die meisten Arbeiten dieses Dichters, mehr für schöne Declamationen, als für rührende Trauerspiele anzusehn. Gleichwohl hat man es gewagt, ihn mit Shake-

speare zu vergleichen, ja ihn sogar diesem Dichter der Natur vorzuziehn. *uuu*). Es ist wahr, es ist, im Ganzen genommen, mehr Würde in den Personen des französischen Dichters; aber es ist oft die Würde einer schönen Marionettenpuppe, die, wie gut sie auch immer gehandhabt werden mag, doch nie die Hand, durch die sie bewegt, noch den Mund, durch den sie beredt gemacht wird, vergessen läßt.

---

uuu) Corneille était inégal comme Shakespeare et plein de génie comme lui; mais le génie de Corneille était à celui de Shakespeare ce qu'un Seigneur est à l'égard d'un homme du peuple, né avec le même esprit que lui. *Voltaire* Comment T. II. p. 412. Bailly geht noch weiter. Er glaubt den Corneille über Shakespearn setzen zu müssen. Denn dieser habe den Geschmack seiner Nation verderbt, Corneille den Geschmack der seinigen gebildet!!

Jean de la Fontaine.

(Geboren am 8ten Jul. 1621. zu Chateau-Thierry, wo sein Vater die Stelle eines Maître des Eaux et forêts bekleidete, welche er frühzeitig auf seinen Sohn übertrug. Dieser wurde im J. 1684. in die Akademie aufgenommen und starb zu Paris am 13. April 1695, in einem Alter von 74 Jahren. Er ist mit seinem Freunde Moliere an der nemlichen Stelle, in der Kirche St. Joseph rue Montmartre, begraben.)

Unter allen den berühmten Schriftstellern und Dichtern, welche das Jahrhundert Ludwig des Vierzehnten verschönert haben, ist Lafontaine derjenige, welcher in seinem Vaterlande und bey den Ausländern am meisten gelesen, geliebt und bewundert worden ist. Der Neid, welcher sich oft durch bittre Kritiken, oft durch Kabalen, an den Verdiensten eines Corneille, Racine, Boileau und Moliere rächte, verfolgte ihn nicht bey seinem Leben, und die Bewunderung seiner Werke stieg, als man ihren Verfasser aus den Augen

verlohren hatte. Noch jetzt nach dem Verlaufe eines ganzen Jahrhunderts, ist er der Liebling seiner Nation und ein unerreichbares Muster in derjenigen Gattung, die er — wenn es erlaubt ist so zu sagen, — zum zweytenmale erfunden hat.

Es giebt einige Dichter, aber ihre Anzahl ist von Alters her immer sehr klein gewesen, die sich selbst in ihren Werken dargestellt haben, die mit ihren Werken gleichsam nur Eins sind. Ohne es zu wollen, ja fast ohne es zu wissen, haben diese Dichter den Schöpfungen ihrer Einbildungskraft den Stempel ihres Charakters aufgedrückt, ohne die Freyheit derselben zu beschränken, und die Idee einer Harmonie wirklich gemacht, bey welcher man die vollkommenste Befriedigung fühlt. Zu dieser kleinen Anzahl auserwählter Dichter, mit denen man zu leben glaubt, wenn man ihre Werke liest, und welche alle Nachahmung zu Schandeu machen, während sie durch den Schein der Kunstlosigkeit überall Nachahmer aufwekken; zu diesen Dichtern, welche man liebt indem man sie bewundert, gehört Homer, Horaz und Lafontaine.

Wie es oft geschieht, daß ein Zufall dem Genie das Gefühl seines Daseyns verschafft, so wurde auch Lafontaine zufälliger Weise mit seinen poetischen Anlagen bekannt. Bis in sein zwey und zwanzigstes Jahr war es ihm verborgen geblieben, daß er zum

Dichter berufen sey. Eine Ode von Malherbe, die er vorlesen hörte, weckte in ihm den Wunsch, etwas ähnliches hervorzubringen; er las und studierte den Dichter, der ihn zuerst mit dem Genuß, welchen die Dichtkunst verschafft, bekannt gemacht hatte; er ahmte ihm nach. Zwar war die lyrische Gattung nicht das Feld, auf welchem er glänzen sollte; aber wenn für den mittelmäßigen Kopf der erste Misgriff entscheidend ist, so findet das Genie, wenn es nur einmal in Bewegung gesetzt worden, auch nach mannichfaltigen Abwegen, die sichere Bahn zur Unsterblichkeit.

Welchen Weg der Geist unsers Dichters zu seiner weitern Bildung eingeschlagen habe, nachdem er einmal in sich selbst erwacht und sein Beruf entschieden war, ist nicht bekannt. Daß er die besten italienischen Dichter und den Bocaccio, daß er den Phädrus, den Marot und Rabelais gelesen, zum Theil studiert habe, erhellt aus seinen Gedichten; aber dieß ist auch alles was wir von der Bildung seiner Jugend wissen.

Der Wille seiner Eltern verband ihn mit einer geistreichen Frau, die er, wie man sagt, bey seinen poetischen Arbeiten zu Rathe zog. a) Ein Zufall

a) Er hatte einen Sohn, den er in seinem vierzehnten Jahre einem Freunde anvertraute, welcher für die Erziehung und das Glück des jungen Menschen zu sorgen

trennte ihn von ihr. Mazarins Nichte, die Herzogin von Bouillon, wurde nach Chateau-Thierry exilirt, lernte Lafontaine kennen und nahm ihn mit sich nach Paris. Hier brachte er den größten Theil seines Lebens unter der Obhut einiger Freundinnen zu, die ihn in ihre Wohhungen aufnahmen und für ihn sorgten. Er genoß des Umgangs und der Freundschaft der geistreichsten und gebildetsten Männer seiner Zeit, die ihn aufrichtig liebten. Denn sein einfacher, anspruchsloser Charakter söhnte seine Zeitgenossen mit seinen Verdiensten aus. Ludwig der XIV. kannte ihn nicht, oder schätzte ihn nicht; *b*) von Fouquet hatte

---

versprach. Nach Verlauf mehrerer Jahre fand ihn sein Vater in einer Gesellschaft und erkannte ihn nicht. Als er ihn sprechen hörte, bemerkte er gegen einige Personen, daß dieser junge Mensch Geist und Geschmack besäße. Man sagte ihm, daß es sein Sohn sey, und er antwortete ganz ruhig: Ah j'en suis bien aise.

b) „Ohne Zweifel trug sein persönlicher Charakter nicht wenig dazu bey, ihn in den Schatten zu stellen. Seine bewunderungswürdige Simplizität, welche den Schriftsteller im Leben durchaus verbarg, die harmlose Gutmüthigkeit des Mannes, dessen Witz nur dem gesellschaftlichen Vergnügen dienstbar war, und den Stachel weder zum Glänzen noch zum Verwunden schärfte, seine zuvorkommende Achtung für jeden Mann von Verdiensten, und sein bescheidnes Zurücktreten vor dem mit gründlicher Wissenschaft und tiefgeschöpften Kenntnissen ausgerüsteten Gelehrten: alles dieses verleitete viele, ihn zu miskennen.“ Diese Stelle aus Geßners Leben von Hottinger S. 107.

er Wohlthaten erhalten: aber Colbert, Fouquets Feind, konnte es dem gutmüthigen Dichter nie verzeihen, daß seine Dankbarkeit das Glück und das Ansehn seines Wohlthäters überlebt hatte.

Ein hoher Grad von Einfachheit, die bisweilen sogar bis zur Einfalt herabzusinken schien, ist der Charakterzug, welcher unserm Dichter allgemein beygelegt wird. Nur ein Dichter, dessen innre Regsamkeit die Kraft äußrer Eindrücke weit übertraf, konnte mitten in einem verkünstelten und verdorbnen Volke das Gepräge der Natur so unverändert und rein erhalten. Lafontaine erhielt bis in sein Alter die ein-

paßt in allen Punkten so genau auf unsern Dichter, daß ich mich nicht habe enthalten können, sie hier anzuführen. Ueber die Geringschätzung des Königes gegen Lafontaine sagt Chamfort in seinem Eloge de Lafontaine S. 128. treffend: Le mérite de Lafontaine n'était pas d'un genre à toucher vivement Louis XIV. Peut-être les Rois et les héros sont-ils trop loin de la nature pour apprécier un tel écrivain. Il leur faut des tableaux d'histoire plutôt que des paysages; et Louis XIV. mêlant à la grandeur naturelle de son âme quelques nuances de la fierté espagnole qu'il semblait tenir de sa mère; Louis XIV, si sensible au mérite des Corneille, des Racines, des Boileau, ne se retrouvait point dans des fables. C'était un grand défaut dans un siècle où Despréaux fit un précepte de l'art poëtique, de former tous les héros de la tragédie sur le monarque français; et la déscription du passage du Rhin importait plus au Roi que les débats du lapin et de la belette.

fachen Neigungen der Jugend, die sich nur mit Unschuld der Sitten und mit jener wohlwollenden Denkungsart paaren, die in allen seinen Werken ausgedrückt ist. Er war sanft, offenherzig, leichtgläubig und nachgiebig, und dieser Charakter, den er sein ganzes Leben hindurch fast nie verleugnete, c) zeigt sich auch in den Verirrungen seiner letzten Jahre. d) Er besaß alle Tugenden, die aus einem wohlwollenden Herzen fließen, und fühlte ihren Werth, wenn er

c) Fast nie oder nur einmal. Er überwarf sich mit Lulli und schrieb eine heftige Satire gegen ihn. Le ressentiment qu'il conçut contre la mauvaise foi de cet Italien lui fit trouver dans *le peu qu'il avait de bile* de quoi faire une satire violente, et sa gloire est, qu'on puisse en être si étonné; mais après ce prémier mouvement, redevenu Lafontaine, il réprit son caractère véritable, qui étoit celui d'un enfant, dont en effet il venait de montrer la colère. *Chamfort* S. 119.

d) Bey seiner sogenannten Bekehrung im J. 1693. während einer langwierigen Krankheit. Man sehe Lettre du R. P. Poujet à Mr. L'abbé D'Olivet, ou rélation de la Conversion de Mr. de la Fontaine; in den Oeuvres diverses de Mr. de la Fontaine, Tom. I. à Paris. 1744. 12. Nachdem er wieder genesen war, benutzte er seine poetischen Talente, einem Gelübde zu folge, zur Bearbeitung religiöser Gegenstände, und übersetzte die lateinischen Kirchenlieder. Nach seinem Tode fand man Cilicien an ihm. Hierauf spielt Racine (der Sohn) an:

Vrai dans tous ses écrits, vrai dans tous ses discours,
Vrai dans sa penitence à la fin de ses jours,
Du maître qui s'approche il prévient la justice,
Et l'auteur de Joconde est armé d'un cilice.

er sie an andern fand, auf das innigste; aber bis zu Prinzipien mag sich seine Tugend schwerlich erhoben haben. Sein Verstand war gesund; und bey Dingen, die er aus eigner Anschauung kannte, waren seine Urtheile treffend und bestimmt. Ueber Gegenstände, welche außer dem Kreise seiner Einsichten lagen, urtheilte er nicht, und auch in seinen Schriften beruft er sich in solchen Fällen auf irgend eine fremde Auctorität. Nie maßte er sich an, was ihm nicht gebührte; nie machte er Ansprüche auf Kenntnisse, die er nicht besaß. Aber was ihm gebührte, kannte er sehr gut, und verhehlte nicht, aus erkünstelter Bescheidenheit, was er von seinen Verdiensten hielt. e) So wie er seine Fehler offenherzig gestand, ohne daß es seiner Eigenliebe einen Kampf kostete, so sprach er von seinen Talenten, ohne die Eigenliebe andrer zu kränken.

e) Tout étonnant que parait Lafontaine il ne fut pourtant pas un poëte sans vanité. Mais ne se louant que pour promettre à ses amis

Un temple dans ses vers,

pour rendre son encens plus digne d'eux; sa vanité même devint interessante, et ne parut que l'aimable épanchement d'une âme naïve, qui veut associer ses amis à sa renommée. Ne croirait-on pas encore qu'il a voulu réclamer contre les portraits qu'on s'est permis de faire de sa personne, lorsqu'il ose dire?

Qui n'admettrait Anacréon chez-soi?
Qui bannirait Waller et Lafontaine?

Chamfort. S. 128.

Ein Charakter dieser Art macht schon um seiner Seltenheit willen Anspruch an Aufmerksamkeit; aber die Bewundrung und Liebe, die er hervorbringt, quillt aus der reinern und edlern Quelle jener unvertilgbaren Sehnsucht nach unverkünstelter Natur, welche das menschliche Herz mitten in dem Zustande der Ausartung der Sitten aufsucht, und welcher sie überall, wo sie auch nur derselben begegnet, durch Achtung und Zuneigung huldigt. Aus dieser nemlichen Quelle aber ist der Beyfall entsprungen, welchen die Werke unsers Dichters bey seinen Zeitgenossen und der Nachwelt erhalten haben. Mit einem geheimen Zauber fesseln sie jeden Stand, jedes Alter und jedes Geschlecht; mit einem Zauber, welchen sie dem Herzen des Dichters verdanken, und welcher nur denen unerklärbar ist, die seinen Quellen nicht in ihrem eignen Herzen nachspüren können.

In den Werken unsers Dichters — in denjenigen nemlich, welche seinen Ruhm über Europa verbreitet haben — ist in der That alles so anspruchslos und einfach, daß man leicht beredet wird, es habe, um sie hervorzubringen, weder eines hohen Grades von Einbildungskraft, noch einer großen Fülle von Ideen, noch weniger einer großen Anstrengung des Verstandes, sondern nur gesunder Sinnen und einer gewöhnlichen Beurtheilungskraft bedurft. Hätten sich nicht von Alters her einige Stimmen hören lassen, welche, zum Theil ohne selbst recht zu wissen,

warum, die Gedichte Homers für das Meisterstück der Kunst erklärt haben, so würden sie, glaube ich, ohngefähr die nemliche Wirkung in den Gemüthern der Leser hervorbringen, und bringen sie auch ohne Zweifel bey denen hervor, die noch nichts von der Kunst Homers haben sagen hören. Dichter von großem Genie, welche die Darstellung sinnlicher Gegenstände zu ihrem Geschäfte gewählt haben, die sie mit der ganzen Kraft ihres Geistes beherrschen, werden mit der Natur Eins zu seyn scheinen; und die Kunst wird in ihren Werken den höchsten Triumph feyern, indem sie sich den Augen der Leser verbirgt, und mit der Natur verwechselt wird. Lafontainens Welt ist, so wie die Homerische, die wirkliche Welt; und ohne der Darstellung eines Ideals nachzuringen, haben sich beyde an die Wahrheit der Natur gehalten, so lange diese keiner Veredlung bedurfte. Eine reine und heroische Tugend kennt keiner von ihnen; aber beyde waren von einer aufrichtigen Achtung gegen das Gute erfüllt, das sie unter den Menschen wahrnahmen, ohne sich, durch die Vergleichung desselben mit der höchsten Vortreflichkeit, den Genuß zu verkümmern. Es ist unverkennbar, welch' ein reicher Strom sanften Wohlwollens gegen das schwache menschliche Geschlecht durch die Werke unsers Dichters strömt, und welch' einen milden Glanz seine harmlose, ruhige und billige Denkungsart über dieselben verbreitet hat. So wie er selbst nur diejenigen Tugenden gekannt zu haben scheint,

welche aus wohlwollenden Neigungen fließen, und von einem unverdorbnen Herzen ohne Aufopferung ausgeübt werden, so forderte er auch nur diese von seinen Mitbrüdern, und tadelte nur die Fehler mit Strenge, welche jenen Tugenden entgegengesetzt sind. Er war selbst ein sehr zufriedner Mann, und nur das, wodurch man zur Zufriedenheit gelangt, schien ihm angestrengter Bemühungen werth; oder er war vielmehr überzeugt, daß man sich nur nicht ängstlich um die von der menschlichen Thorheit hochgeachteten Güter bemühen müßte, um jenes höchsten Gutes theilhaft zu werden. Gegenseitiges Wohlwollen, Verbannung des Mistrauens, des Ehrgeizes und der Habsucht — dieß sind die Mittel zur Glückseligkeit, auf die er immer zurückführt; dieß ist das Centrum seiner einfachen und gefälligen Moral.

Die ungesuchte und naive Darstellung einer Gemüthsart, welche so vielen Anspruch auf Liebe macht, ohne der Achtung Eintrag zu thun, ist ohne Zweifel dasjenige, was zunächst den Beyfall hervorgebracht hat, welchen die Fabeln und ein Theil der Erzählungen Lafontaines in dem ganzen gebildeten Europa erhalten haben. Ein Dichter, welcher gegen die Schwächen und Mängel der menschlichen Natur keine Nachsicht zeigte, überall eher das Böse als das Gute sähe, Thorheiten mit Bitterkeit rügte, das Gute nach dem Maasstabe der höchsten Grundsätze mäße, ein solcher Dichter könnte den, der von diesem allen, so wie La-

fontaine das Gegentheil thut, an poetischer Kraft weit überlegen seyn, aber den größern Beyfall der Welt wird er seinem Rival überlassen müssen. Schwerlich dürfte diese Wirkung bloß auf Rechnung der Eigenliebe zu schreiben seyn. Aber der eine dieser beyden Dichter läßt in dem Gemüth seiner Leser eine gewisse Ruhe zurück, die dem sehnenden Herzen so wohl thut; er stellt uns mit sich, mit uns selbst und mit der ganzen Welt zufrieden, und indem das Wohlwollen und die Mildigkeit seines Geistes auf uns übergeht, glauben wir uns besser, als wir wirklich sind, so wie sich die Uebel des Lebens und die Thorheiten der Menschen in unsern Augen verkleinern. Der andre hingegen erbittert uns gegen die Welt und oft gegen unser eignes Herz; nur das Böse scheint uns gewiß, alles Gute hingegen verdächtig zu seyn; die Wirklichkeit kömmt uns klein und verächtlich vor gegen das Ideal, das er in unsrer Seele erweckt; und unser Gemüth wird mit einer Sehnsucht nach etwas Höherm und Vortreflicherm erfüllt, als er uns selbst oder die Welt zu zeigen vermag. Nur ein für Ideen der Vernunft empfänglicher Geist, der in sich selbst eine volle Genüge findet, wenn er die Wirklichkeit tief unter sich sieht, wird an einem Zustande Vergnügen finden können, zu welchem es keinen Weg giebt, als durch das Misvergnügen; während nur eine mäßige Reizbarkeit der Einbildungskraft und ein gesunder Verstand erforderlich ist, um durch den Dichter der ersten

Art in einen an sich selbst angenehmen und behaglichen Zustand versetzt zu werden.

Jene Eigenthümlichkeit der Fabeln und Erzählungen Lafontaines hängt auf das genaueste mit dem zusammen, was man seine Naivetät nennt; ein Ausdruck, welcher das Charakteristische seiner Gedichte am treffendsten bezeichnet. Ehe wir aber den Sinn dieses Ausdrucks untersuchen und seine Anwendbarkeit in dem gegenwärtigen Falle zeigen, müssen wir einige vorläufige Bemerkungen über den Vortrag der Fabel machen.

Wie man sich auch immer die Entstehung der äsopischen Fabel denken mag, *f*) so ist so viel gewiß, daß die ältesten Fabulisten fast immer nur einen rhetorischen Gebrauch von derselben gemacht haben. Die berühmtesten Fabeln des Alterthums wurden bey bestimmten Veranlassungen gedichtet, und wenn sie auf der einen Seite überhaupt dienen sollten, die Klugheitsregel, oder den Erfahrungssatz, welchen der Fabulist empfahl, in einem Beyspiele anschaulicher zu machen, so

f) Nur nicht wie Voltaire in den Questions sur l'Encyclopédie. Art. Fable: „Il est vraisemblable que les fables dans le goût de celles qu'on attribue à Esope, et qui sont plus anciennes que lui, furent inventées en Asie par les prémiers peuples subjugués: des hommes libres n'auraient pas eu toujours besoin de déguiser la vérité: on ne peut guere parler à un tyran qu'en paraboles, encore ce détour même est-il dangereux."

so wirkten sie doch ganz gewiß auf der andern Seite noch mehr durch den Umstand, daß sie der, von Begierde oder Furcht gefesselten Einbildungskraft, durch die Erzählung eines ähnlichen Falles aus einer fremdartigen, durch die einfachen Gesetze der Natur regierten Welt, gleichsam zur Freyheit verhalfen, und die Leidenschaften, durch eine andre Richtung der Aufmerksamkeit, wenigstens auf eine kurze Zeit besänftigten. In dieser Rücksicht ist es wahr, was ein vortreflicher Kunstrichter g) bemerkt hat, daß der Gebrauch der Thiere und vernunftloser Wesen in der Fabel ein zweckmäßiges Mittel sey, die Ueberzeugung von der Wahrheit zu befördern, weil das Urtheil über ihre Handlungen durch keinen Einfluß eigennütziger Triebe verfälscht werde.

So lange nun dieser Gebrauch der Fabel herrschend war, und er blieb es auch dann, wenn man die Fabel als ein Mittel ansah, die Moral den Kindern spielend beyzubringen, mußte man sich ohne Zweifel überzeugt halten, die beste Art des Vortrags derselben sey diejenige, welche die Aufmerksamkeit am meisten nach der Moral, als dem eigentlichen Zwecke der Fabel, hinleite. Um demnach die Wahrnehmung des Zusammenhanges der Dichtung mit der Moral, so viel als möglich, zu erleichtern, begnügte man sich

g) Engel in der Theorie der Dichtungsarten. S. 34.

mit einer kurzen und fast trocknen Anführung der Hauptmomente der Handlung. Das Ziel des Redners oder Lehrers lag außerhalb der Erzählung, und es war natürlich, daß er diesem Ziele zueilte. Was nicht unmittelbar zum Zwecke diente, mußte unnütz scheinen; und wenn man also die Grundzüge der Handlung, gleichsam wie die Umrisse einer Zeichnung, hingeworfen hatte, überließ man die Ausführung des Gemähldes der Einbildungskraft des Lesers oder Zuhörers. Lebhaftigkeit der Darstellung, und die hierzu unumgänglich nothwendige Ausführlichkeit, wurde in einer Gattung, wo alles auf die Lehre und die schnelle Wahrnehmung der Lehre unter dem dünnen Schleyer der Dichtung ankommen sollte, für entbehrlich, vielleicht gar für nachtheilig gehalten, und es schien wenigstens unnütz, für die Handlungen gleichgültiger Geschöpfe — allegorischer Figuranten — ein von der Moral, die sie lehren sollten, unabhängiges Interesse einzuflößen.

Die alten Fabulisten haben sich demnach, so viel mir bekannt ist, immer an diesen prosaischen Vortrag gehalten, der durch den ersten und ältesten Gebrauch der Fabel gegeben und gleichsam geheiligt war. Hat man es gleich bisweilen versuchen wollen, den prosaischen Erzählungen Aesops durch den zufälligen Reiz des Sylbenmaaßes aufzuhelfen, so sind sie doch dadurch, wie es mir wenigstens scheint, noch lange

keine Gedichte geworden. Der Vortrag des Babrias war, soviel sich aus einigen wenigen Bruchstücken beurtheilen läßt, angenehm und zierlich, auch dem Phädrus fehlt es nicht an einer gewissen Eleganz; aber wenn man ihren Erzählungen das Sylbenmaaß entzieht, wie es in der That mit den Fabeln des Babrias geschehn ist, *h*) und an die Stelle einiger poetischen Ausdrücke und Redensarten die gewöhnlichen setzt, so wird man ihnen auch alles genommen haben, wodurch sie etwa auf den Namen eines Gedichtes Anspruch machen konnten. Man wird Prosa zu lesen glauben und keine membra disjecti poetae werden einen höhern Ursprung ahnden lassen.

Und so mußte es seyn, so lange die äsopische Fabel in einem solchen Zusammenhange mit der ihr beygesellten Moral betrachtet wurde, daß diese der Zweck und das Ziel derselben war, und so lange das Interesse einzig auf die Wahrheit fallen sollte, konnte die Dichtung sich nicht zum Range eines Gedichtes erheben. Was ist ein Gedicht, das kein Interesse an sich hat? ein Gedicht, das seinen ganzen

h) In der Sammlung sogenannter Fabeln Aesops findet man mehrere, in denen die Auflösung der Verse in Prosa ganz sichtbar ist. S. *Bentlei* Dissert. de Fabul. Aesopi VII. p. 102. ff. edit. *Groning* und *Tyrwhitt*. Dissert. de Babrio. init.

Werth in der Beziehung auf einen trocknen, meistentheils sehr bekannten Erfahrungssatz hernimmt? *i*)

Mir hat es daher immer nothwendig geschienen, daß man eine andre Ansicht der Fabel wählen müsse, wenn man ihre Ansprüche auf einen Platz unter den Dichtungsarten rechtfertigen will. Der moralische Satz, welchen man der Dichtung beyzugesellen pflegt, ist nichts anders als der Stellvertreter der wirklichen Fälle des menschlichen Lebens, auf welche der erdichtete Fall angewendet werden soll. Niemand wird zweifeln, daß in jeder Fabel eine Beziehung auf das menschliche Leben liegen muß, da die Fabel eben dadurch entsteht, daß die in derselben handelnden Geschöpfe, als menschlich handelnd, denkend und empfindend vorgestellt werden. Ist jene Beziehung leicht zu finden, gehört der gedachte Fall unter die gewöhnlichen Erscheinungen des Lebens, so wird der Dichter, statt ihn ausdrücklich anzuführen, wie bisweilen in zusammengesetzten Fabeln geschieht, nur die allgemeine Regel zu bemerken brauchen, nach welcher dabey verfah-

i) In der That sind die interessantesten Fabeln gar nicht immer die, welche uns minder bekannte, triftigere Wahrheiten vorhalten. Lessing ist oft darauf ausgegangen, ungewöhnliche, neue Moralen anzubringen: aber sind seine Fabeln darum interessanter geworden? Als Fabeln versteht sich, nicht als Epigrammen oder Apophthegmen.

ren zu werden pflegt. Diese Regel aber ist es eben, was man die Moral nennt *k*).

Bey dieser Ansicht gewinnt der Dichter eine freyere Hand. Die Fabel ist nun nicht mehr die bloße Dienstmagd der Moral, sondern ein wahres Spiel der Einbildungskraft, welche die von dem Witze entdeckten Analogien der vernunftlosen Welt mit der vernünftigen frey bearbeiten darf. Sie leiht dann ihr Interesse nicht von ihrer Beziehung auf einen Lehrsatz, sondern von der Aehnlichkeit der in ihr dargestellten thierischen Handlung mit menschlichen Handlungen; und diese Aehnlichkeit wird uns um desto mehr überraschen, je mehr wir, durch die Lebhaftigkeit des Vortrags und der Darstellung, in die Fabelwelt hineingezaubert werden. Dieses aber wird nur durch eine dichterische Behandlung möglich seyn. Der Fabulist muß nicht bloß als witziger Kopf eine Aehnlichkeit zu entdecken wissen; er muß die erfundene Handlung als

k) Sollte nicht die Uebereinstimmung einer Handlung aus der Thierwelt mit einer Handlung aus der unsrigen, auch ohne daß sie auf eine bestimmte Regel bezogen wird, zur äsopischen Fabel genug seyn? Das kleine interessante Gedicht von Gleim, welches Engel in der Theorie S. 27. anführt und, weil sich keine allgemeine Wahrheit aus demselben herleiten läßt, aus der Classe der Fabeln ausschließt, ist in meinen Augen eine sehr schöne Fabel. Die Taube, die nach dem Tode ihres Gatten keine Gefahr mehr fürchtet, wird hoffentlich auch in unsrer Welt ihres Gleichen finden.

Dichter beleben können. Ist es nur nicht unmöglich, daß er an der Welt, die er beseelt, ein begeisterndes Interesse finde, so muß es auch möglich seyn, die Fabel, unabhängig von der Moral, zu einem interessanten Gedichte zu verarbeiten.

Aber warum sollte man an dieser Möglichkeit zweifeln, da die Geschichte der Literatur wenigstens Ein Beyspiel von Fabeln kennt, deren Anspruch auf den Namen von Gedichten niemand bezweifeln kann? Und ist es etwa die Moral, die uns Lafontaines Fabeln schätzbar macht, da uns manche derselben, trotz ihres fehlerhaften Verhältnisses zu der beygefügten Moral, interessiren?

Die Aufsuchung der Quellen dieses Wohlgefallens wird uns zeigen, warum die Fabeln unsers Dichters den Namen von Gedichten in einem höhern Grade verdienen, als die Fabeln des Aesop und des Phädrus. Diese Untersuchung aber führt uns gerade wieder auf den Punkt zurück, von welchem wir ausgegangen sind.

Das was in Lafontaines Fabeln am meisten gefällt, ist ihre Naivetät; und diese Naivetät entspringt aus der dichterischen Behandlung des Stoffes.

Diese Behauptung macht eine Erklärung nothwendig. Mich dünkt, zwischen den Fabeln unsers Dichters und den Fabeln der Alten, ja auch der meisten neuern Fabulisten, welche sich Lafontaines Manier zum Muster genommen haben, lasse sich der Un-

terschied wahrnehmen, daß wir bey jenen oft vergessen, daß wir Gedichte lesen; bey diesen hingegen es fast niemals vergessen. Diese erinnern uns fast immer an die Moral, zu welcher sie hineilen; jene lassen uns gar nicht daran denken, daß sie noch einen Zweck außer sich haben könnten.

Die Sache ist, daß die meisten Fabulisten nur als witzige Köpfe zu Werke gingen; Lafontaine hingegen als ein Mann von Genie. Der Witz allein ist vollkommen hinreichend, eine gute Fabel zu erfinden, aber die Erfindung mit Lafontaines Pinsel auszuführen, muß man nichts geringeres als ein Dichter seyn. Ein Dichter, nicht ein Versificator; wie eine fast zahllose Menge von Versificatoren, die sich an Lockmanns und Aesops Erfindungen versucht haben, zu ihrem eignen Nachtheile bewiesen hat, wenn man sie mit Lafontaine vergleicht. Nur dieser Dichter hat durch poetische Bearbeitung eines Stoffes, den er nie selbst erfand, einen unvergänglichen Lorbeer errungen; einen Lorbeer, den ihm niemand streitig machen kann, da er in seiner Gattung alles geleistet hat, was Homer in der seinigen that.

Die Kraft, sich einen gegebnen Stoff anzueignen, die Worte in Bilder zu verwandeln, diese Bilder als einen Theil seines eignen Selbst anzusehn; eine Handlung in ihrem ganzen Detail durch die Einbildungskraft anzuschauen und diese Anschauungen zu einem Grade von Lebhaftigkeit zu erheben, den selbst die

Wirklichkeit nicht hat; endlich diese innre Welt in ihrer ganzen Klarheit und Ründung außer sich darzustellen: diese Kraft macht den großen Dichter, den Mann von Genie. Was liegt groß an der Gattung der Wesen, die seine Welt bevölkern?

Jene Kraft aber zeigt sich in den Werken unsers Dichters auf die hervorstechendste Weise. Die Fabelwelt ist für ihn keine erdichtete; sie hat die vollkommenste Wahrheit für ihn. Nachdem er einmal die Geschöpfe derselben zur Menschheit erhoben, betrachtet und behandelt er sie als seines Gleichen und nimmt an ihren erdichteten Schicksalen als an einer wirklichen Sache Theil. Was er erzählt, steht auf das lebhafteste vor seinen Augen, und er weiß es auch seinen Lesern vor Augen zu stellen. Die Handlungen der kleinsten und unbedeutendsten Geschöpfe und selbst lebloser Wesen scheinen ihm nicht minder wichtig, als die Handlungen von Königen und Helden, von Weisen und Staatsmännern. Jeder sie betreffende Umstand ist ihm interessant, und es entgeht ihm selten ein dienliches Mittel, dieses Interesse seinen Lesern mitzutheilen.

Man hat den Geist dieses unvergleichlichen Dichters ganz und gar nicht gefaßt, wenn man sich einbildet, er habe bey dem Tone der Wichtigkeit, mit welcher er die Helden der Fabel behandelt, einen komischen Contrast beabsichtigt. Dieser Ton von Wichtigkeit ist im Gegentheil nichts anders, als eine Folge

ächter Begeisterung, die den Dichter für seinen Stoff beseelte. Ein Fuchs, der die verfolgenden Hunde durch eine glückliche List von sich entfernt und der Gefahr entgeht, ist ihm in allem Ernst ein Hannibal, dem es auch in der größten Bedrängniß nicht an einem Mittel der Rettung fehlt. *l*) Wenn derselbe einandermal, mit der Haut eines Wolfes bekleidet, eine Heerde angreift und sie mit sammt ihrem Hirten in die Flucht jagt, zeigt sich der Einbildungskraft des Dichters das fliehende Heer der Trojaner, das den Patroklus, der sich mit den Waffen Achills gerüstet hat, für den Achilles selbst hält, und in großer Bestürzung nach den Mauern flieht. *m*) Nichts ist treffender als diese Vergleichung, und nichts ist ernstlicher gemeynt. Auf gleiche Weise ruft ihm die lebhafte Vorstellung des Streites zweyer Hähne um eine Henne die Geschichte von Troja in das Andenken

l) Livre XII, Fabl. 23.

Je crois voir Hannibal, qui pressé des Romains,
Mets leurs chefs ou défaut, en leur donne le change
Et fait en vieux Renard s'échaper de leurs mains.

m) L. XII. F. 9.

— Le nouveau Loup y court
Et répand la terreur dans les lieux d'alentour.
Tel, vêtu des armes d'Achille,
Patrocle mit l'allarme au camp et dans la Ville;
Meres, brus et vieillards au Temple couroient tous.
L'ost du peuple bêlant crut voir cinquante Loups:
Chien, berger, et troupeau, tout fuit vers le Village etc.

zurück, und mit einem wahren und naiven Schmerz ruft er aus: »O Liebe, auch Troja hast du in den Brand gesteckt!« *)

Die Beyspiele dieser Art sind sehr häufig beym Lafontaine; aber zu unserm Zwecke ist es an diesen genug. Hält man sie mit dem ganzen Tone seiner Erzählung, dem Ausdrucke von Wahrheit, Aufrichtigkeit und zärtlicher Theilnahme, der durchaus in derselben herrscht, zusammen, so kann man keinen Augenblick zweifeln, daß er im ganzen Ernste gesprochen habe, und daß, wenn wir den Contrast der zwischen der Qualität der handelnden Wesen und dem Ausdrucke des Dichters entsteht belächeln, dieses mehr den Dichter als den Gegenstand gilt. Ja ich glaube sogar, daß sein Maître Renard, sein Jean Lapin u. dergl. weniger auf die scherzhafte Laune des Dichters, als auf seine Begierde, die Geschöpfe der Fabel so menschlich als möglich vorzustellen, gedeutet werden muß.

Aus der nemlichen Quelle entspringen die kühnen Ausdrücke, die fast epischen Beschreibungen, zu denen

*) L. VII. F. 13.

Deux coqs vivaient en paix, une Poule survint;
Et voilà la guerre allumée.
Amour, tu perdis Troye; et c'est de toi que vint
Cette querelle envénimée,
Où du sang des Dieux-même on vit le Xante teint.

nen sich Lafontaine nicht selten erhebt. Immer setzt er sich unmittelbar an die Stelle der Geschöpfe, deren Begebenheiten er besingt, und spricht von den Gegenständen so, wie sie ihm aus diesem Gesichtspunkte erscheinen müssen. Eine Ameise fällt in einen Bach, und dieser Bach ist ein Ocean. *) Eine Taube erblickt sie und wirft ihr ein Blättchen zu, ein Vorgebirge, an welchem sie in die Höhe klimmt. In einer andern Fabel läßt er die Thiere, welche die Stimme des Esels noch nie gehört haben, vor dem Orkane seiner Stimme (la têmpete de sa voix) erbeben, und die Luft ertönt von diesem furchtbaren Getöse. **) Bey dem wüthenden Kampfe einiger Raubvögel, regnet es Blut, und, wie in einer Schlacht muthiger Krieger, sieht man mit Freuden den Muth der Kämpfer und mit Mitleiden ihren Tod. ***) So kühn diese Ausdrücke, und so lebhaft die Farben sind, mit denen er dieses und andere ähnliche Gemählde ausführt — Gemählde, welche selbst ein Heldengedicht nicht verunzieren würden, so scheinen sie doch auch in dieser niedrigern Gattung so sehr

*) II. F. 12. **) II. F. 19.

***) VII. F. 8.

Il plut du sang; je n'exagère point.
Si je voulais conter de point en point
Tout le détail, je manquerais d'haleine.
Maint chef périt, maint héros expira.
— — — — —
C'était plaisir d'observer leurs efforts,
C'était pitié de voir tomber les morts.

an ihrem Platze, daß man dem Dichter willig und ohne allen Widerstand in seiner Erhebung folgt.

Diese Bemerkungen glaubte ich der Beantwortung der Frage, worinnen die Naivetät unsers Dichters bestehe, vorausschicken zu müssen.

In den Fabeln Aesops zeigt sich ein gesunder Verstand und Beurtheilungskraft; in Lessings Fabeln Geist und Witz. Naiv kann weder der eine noch der andre, einzelne wenige Züge vielleicht ausgenommen, genannt werden. Bey Lafontaine hingegen ist Naivetät der herrschende Zug seines Charakters.

Naivetät ist der Ausdruck der Natur im Gegensatz mit der Künsteley; aber das Naive ist von dem Natürlichen dadurch verschieden, daß sich in demselben die unverdorbne Natur zum Nachtheil des Subjects zu zeigen scheint, indem man demselben die unfreywillige Vernachlässigung des Anstandes für einen Mangel an Beurtheilungskraft anrechnet. Wenn es jemals ein Volk hätte geben können, welches, bey einer vollkommenen Ausbildung des gesunden Verstandes und der Moralität für den gesellschaftlichen Umgang, keine andern Vorschriften gehabt hätte, als die, welche aus gegenseitigem Wohlwollen von selbst entspringen, so würde dieses Volk das Naive gar nicht gekannt haben. Aber da, wo gewisse erlernte Regeln den Mangel des natürlichen Wohlwollens

und eignen Verstandes durch den Schein von beyden ersetzen sollen; wo man eine stillschweigende Uebereinkunft getroffen hat, sich gegenseitig zu täuschen; wo also die Klugheit eine mißtrauische Zurückhaltung gebietet; da erscheint die einfache Natur, wenn sie, ihrem eignen Triebe folgend, die willkührlichen Schranken des Anstandes durchbricht, auf den ersten Anblick lächerlich, auf den zweyten schön und liebenswürdig. o) Indem also das Naive dem Subject einen Nachtheil zu bringen scheint, wirkt es in der That zu seinem Vortheile; denn die Wahrnehmung der reinen Natur im Gegensatz mit dem Erkünstelten erweckt in gebildeten Gemüthern eine freudige Rührung und erfüllt dieselben mit einer Achtung, die zu Gunsten des Gegenstandes wirkt, an dem wir sie finden. Denn nur aus einem reinen Herzen kann das Naive hervorquellen.

Offenherzige und unschuldige Kinder, in deren zarten Seelen nur die Stimme der unverdorbenen Natur ertönt, befinden sich in dem Falle des Volkes, das wir oben geschildert haben. Der Ausdruck ihrer

o) Wir lächeln freylich über Geßners Evander, wenn er zu dem Höflinge, der sich vor ihm niederwirft, sagt: „Was willst du? suchst du was Verlohrnes hier auf der Erde?“ aber nicht ohne Achtung gegen die edle Natur, die sich in diesen Worten verräth, und die den Sinn einer solchen Sitte nicht einmal zu errathen vermag.

Empfindungen und Gesinnungen würde nur natürlich seyn, wenn sie nicht unter Erwachsnen lebten, gegen deren conventionelle Begriffe von Anstand und Schicklichkeit ihre Aeußerungen öfters anstoßen. In diesem Verhältnisse sind sie naiv. Der Ausdruck der Naivetät wird daher immer etwas von der Natur der Kinder an sich haben. Ein argloses Gemüth, welches, bey einem richtigen, oft bey einem großen Verstande, von niemanden Böses fürchtet, keine List und keinen Betrug ahndet; alles mit seiner eignen Güte erfüllt und durchdringt; alles Gute liebt; seine Liebe wie seine Abneigung, seine Freude wie seinen Schmerz unverhohlen äußert; nie mehr meynt als es ausdrückt, aber fast immer mehr ausdrückt als es sagt; seine Fehler nicht ängstlich verbirgt, und seine Tugenden weder mit dem dünnen Schleyer einer erkünstelten Bescheidenheit zudeckt, noch weniger dieselben prahlerisch zeigt; ein Gemüth endlich, das wie ein klares und helles Wasser dem Blicke nichts verbirgt, durch den leisesten Hauch des Gefühls bewegt, aber auch durch die heftigste Bewegung niemals getrübt wird — einem solchen Gemüthe kömmt Naivetät eigenthümlich zu.

Nun zeigt sich aber eben diese Gemüthsart in den Fabeln des Dichters, der die Geschichte der Thierwelt mit aller Wahrheit und Lebhaftigkeit einer unmittelbaren Theilnahme vorträgt. Wenn Lafontaine die ganze Natur beseelt, ihr Empfindung und Spra-

che leiht, so bedarf es nur eines mäßigen Grades von Gefühl, um wahrzunehmen, daß dieses mehr als eine durch langen Gebrauch alltäglich gewordne Fiction, daß es gefühlte Wahrheit ist. Die Lebhaftigkeit, mit welcher ihm seine Einbildungskraft die Begebenheiten der Fabelwelt vormahlt, erweckt in seinem Herzen eine zärtliche Theilnahme an denselben; eine Theilnahme, welche nur in einem Gemüthe wurzeln kann, das durch die Banden eines natürlichen und kindlichen Wohlwollens mit der ganzen Natur, selbst mit der vernunftlosen und unbelebten, zusammenhängt. Während wir bey weitem den größten Theil des menschlichen Geschlechts durch ihre gesellschaftlichen Verhältnisse von der Natur getrennt, kaum noch der sympathetischen Gefühle für ihre Mitbrüder fähig finden, erblicken wir in Lafontaine einen Dichter, welcher sich mit der zarten Beweglichkeit eines unverdorbenen Herzens allen Eindrücken der Natur überläßt, und dieselben, ohne Besorgniß lächerlich zu scheinen, mit der größten Stärke und Lebhaftigkeit ausspricht. Diese Naivetät der Gesinnungen aber, welche sich in jedem Dichter, der die sinnliche Natur zu seinem Gegenstande gemacht hat, finden sollte, wird um desto sichtbarer, je geringfügiger und unbedeutender an sich jener Gegenstand inniger Theilnahme dem unbezauberten Blicke der kalten Wahrnehmung scheint. Ich sage *inniger Theilnahme*; denn wenn es dem Dichter nicht gelingt, ihn als einen solchen bedeutend und

wichtig zu machen, wird er selbst nicht naiv, sondern kindisch und einfältig scheinen. Es folgt also hieraus für die äsopische Fabel, daß sie um desto interessanter seyn wird, je naiver der Dichter ist; je mehr er sich selbst, durch die Täuschung der begeisterten Einbildungskraft, von der Wahrheit seiner Dichtung überzeugt hält, je höher er, ohne Verletzung der Wahrscheinlichkeit, die Geschöpfe der Fabelwelt zu sich selbst erheben, je menschlicher er ihre Handlungen und Empfindungen machen kann. Hieraus aber erhellt, daß in dieser Gattung Naivetät und ächtpoetische Darstellung fast einerley ist.

Hätte nun Lafontaine, wie die meisten seiner Nachahmer irrigerweise geglaubt haben, in dem Vortrage der äsopischen Dichtungen nur Scherz getrieben, und hätte er, wie Lustigmacher zu thun pflegen, nur darum eine ernsthafte und feyerliche Miene angenommen, um seine Leser desto sichrer lachen zu machen, so wäre es offenbar um seine Naivetät gethan. Was wäre aber leichter gewesen, als ihn, den Unnachahmlichen, nachzuahmen, wenn seine Fabeln nichts weiter als eine Art von Parodie, eine Batrachomyomachie, wären? Kleine Dinge lächerlich zu machen, indem man sie mit Wichtigkeit behandelt, fordert nichts weiter, als einen gewissen Grad von Witz, der auch bisweilen ziemlich unpoetischen Köpfen zum Antheil fällt; aber von kleinen Dingen so zu sprechen, daß

sie interessant und wichtig werden, erfordert gerade das Genie und die Naivetät eines Lafontaine.

Wenn man in den Fabeln dieses vortreflichen Dichters weniger auf das was er sagt, als auf seinen Ton achtet, so glaubt man in der That oft nur ein kluges und aufgewecktes Kind zu hören, welches, mit der ganzen Geschäftigkeit seiner Einbildungskraft, eine Geschichte wiedererzählt, die es gehört, und die man, um seinen Einsichten nachzuhelfen, mit mancherley Erklärungen und Bemerkungen begleitet hat. In einem solchen Falle wird es vorzüglich die Wiederholung dieser Erklärungen und Bemerkungen seyn, welche uns das Gefühl des Naiven geben, und, während wir dieselben belachen, mit Rührung erfüllen. *p*) Wer weiß nicht, daß Lafontaines Fabeln voll von solchen Bemerkungen sind? Bisweilen sind es nothwendige Erklärungen, denen er das Ansehen zufälliger Einschiebsel giebt; bisweilen sind es ernsthafte Reflexionen, die er anspruchslos vorträgt, als habe er ihren Werth selbst nicht gekannt. Ohne innern Gehalt würden sie kindisch seyn; *q*) mit Anspruch vor-

p) Weil das Kind dadurch verräth, daß es dem Erwachsenen gerade nicht mehr Einsichten zutraut, als es selbst besitzt.

q) Une autre source de beautés — c'est cet art de savoir, en paraissant vous occuper de bagatelles, vous placer d'un mot dans un grand ordre de choses. Quand le Loup, par exem-

getragen, würden sie pedantisch scheinen. Die Nachahmer unsers Dichters, welche seine Eigenthümlichkeit in diesen Reflexionen nicht übersahen, aber das

---

ple, accusant auprès du Lion malade, l'indifférence dû Renard sur une santé si précieuse

Daube, au coucher du Roi, son camarade absent,

suis-je dans l'antre du Lion? suis-je à la cour? Combien de fois l'Auteur ne fait-il pas naître du fond de ces sujets, si frivoles en apparence, des détails qui se lient comme d'eux-mêmes aux objets les plus importans de la morale et aux plus grands interêts de la société? Ce n'est pas une plaisanterie d'affirmer que la dispute du Lapin et de la Belette, qui s'est emparée d'un terrier dans l'absence du maître; l'une faisant valoir la raison du prémier occupant et se moquant des prétendus droits de Jean Lapin; l'autre réclamant les droits de succession transmis au susdits Jean par Pierre et Simon ses aïeux, nous offre précisement le resultat de tant de gros ouvrage sur la propriété; et Lafontaine faisant dire à la Belette

Et quand ce serait un royaume?

Disant lui-même ailleurs

Mon sujet est petit, cet accessoire est grand,

ne me force-t-il point d'admirer avec quelle adresse il me montre les applications générales de son sujet dans le badinage même de son style? Voilà sans doute un de ses secrets; voilà ce qui rend sa lecture si attachante, même pour les esprits les plus élevés; c'est qu'à propos du dernier insecte, il se trouve, plus naturellement qu'on ne croit, près d'une grande idée, et qu'en effet il touche au sublime en parlant de la fourmi. Et craindrais-je d'être égaré par mon admiration pour Lafontaine, si j'osais dire que le systême abstrait, *tout est bien*, paraît peut être plus vraisemblable et surtout plus clair après le discours de Garo dans

Eigenthümliche dieser Reflexionen selbst nicht richtig faßten, sind darinne oft kindisch, noch öftrer aber pedantisch geworden.

Anmuth des Vortrags, ungesuchte Wendungen, Simplizität im Ausdruck und in der Anordnung der Wörter, eine Leichtigkeit, die bisweilen das Ansehn der Nachlässigkeit hat, bisweilen auch wohl in wahre Nachlässigkeit ausartet, alles dieses findet man in dem Style der Lafontainischen Fabeln. »Seine liebenswürdige Muse, sagt der Lobredner dieses Dichters, erinnert an das lachende Gemählde der Morgenröthe in einem seiner Gedichte, in welchem er die Göttin in der Luft schwebend zeigt, die

La tête sur son bras, et son bras sur la nue,
Laisse tomber des fleurs et ne les répand pas.

Eine reizende Beschreibung, die zugleich eine Antwort auf den Tadel seiner Richter, und ein Bild seiner Poesie ist« *r*).

---

la fable de la citrouille et du gland, qu'après la lecture de Leibnitz et de Pope lui-même? *Chamfort* Eloge de Laf. p. 93.

r) *Chamfort* p. 104. Man kann auf Lafontaines Styl einen glücklichen Ausdruck anwenden, den Johnson von Drydens Prose braucht: Every word seems to drop by chance, though, it falls into its propre place. Lives of english poets T. II. p. 114.

Diese Eigenschaften des Styls aber sind unserm Dichter mit mehrern gemein und bedürfen daher, in einer Charakteristik desselben, keiner ausführlichen Zergliederung. Dagegen fordert die wunderbare Mannichfaltigkeit seines Styls, in welcher ihm nur wenige Dichter verglichen werden könne, und die keiner seiner Nachahmer erreicht hat, eine etwas genauere Betrachtung.

Die meisten Fabeldichter, ja die meisten Dichter unter den Neuern überhaupt, haben sich vor einer gewissen Einförmigkeit des Vortrags, die von der Einheit desselben wesentlich verschieden ist, nicht immer hinlänglich hüten können. Lafontaine hingegen vereinigt oft in einer einzigen Fabel das Kühne mit dem Vertraulichen, das Große mit dem Zärtlichen, das Rührende mit dem Scherzhaften; und nicht nur, daß er die verschiednen Nüanzen einer und derselben Empfindung durchläuft, geht er oft mit der größten Leichtigkeit von dem einen Extrem zu dem andern über, ohne das Gefühl des Lesers auf eine unangenehme Weise zu stöhren. Die ganze Mannichfaltigkeit der Farben, mit denen er seine Gemählde belebt, schmilzt in Ein harmonisches Colorit zusammen, bey dessen Einheit das Gemüth die vollkommenste Beruhigung findet. Worinne besteht die geheime Kraft, mit welcher dieser Dichter unser Herz nach seinem Willen lenkt und die verschiedenartigsten Töne in demselben ansprechen läßt? In nichts anders als in der

Kraft der Dichtkunst selbst, in der Kraft der Wahrheit, in der vollkommensten Uebereinstimmung des Gemähldes mit dem Gegenstande, des Tones mit dem Gefühl. Lafontaines Sprache scheint die Sprache der Natur selbst zu seyn; und die treue, lebendige Darstellung jener sinnlichen Welt, die vor der Einbildungskraft des Dichters stand, reißt den Leser als wahre Natur mit sich fort. Schon einigemal ist in dieser Abhandlung Lafontaines Name neben Homer genannt worden, nicht um durch die Zusammenstellung zweyer Dichter aus so verschiednen Zeitaltern und Gattungen zu überraschen, sondern weil sich in beyden, bey aller Verschiedenheit des Stoffes, eine Uebereinstimmung der Formen zeigt, welche eine Vergleichung vollkommen rechtfertigt. Homers mahlerischer Ausdruck ist nicht weniger mannichfaltig und nicht weniger bewundernswürdig; obschon diese Mannichfaltigkeit auf einem so großen Gemählde weniger überrascht als in dem engen Rahmen einer äsopischen Fabel. Aber Homer kannte eben so wie Lafontaine keinen andern Zweck, als durch die lebhafteste Darstellung dessen was sie lebhaft und in den schärfsten Umrissen vor Augen sahn, zu interessiren, und beyde folgten hierbey blos dem Antriebe ihrer innern Natur. So bildeten sie ihren Ausdruck jedesmal den Empfindungen analog, welche der Gegenstand, der ihre Einbildungskraft beschäftigte, in ihnen erregt hatte. Es war daher jedesmal die subjective Wichtigkeit, nie-

mals der objective Werth der Sache, welcher die Stärke ihres Tones bestimmte; und Jupiter ist in gewöhnlichen Dingen nichts weiter als ein Mensch, während die Mücke, wenn sie den Löwen bekämpft, ein Held ist. s) Daher scheint auch aus ihrer Poesie alles Willkührliche, Eigenmächtige und Absichtliche verbannt zu seyn; ihre Werke scheinen die Frucht eines glücklichen Instinktes; und es wird auf die Wagschale der Natur gelegt, was dem Verdienste des Dichters entzogen wird. Wie oft ist Homer für einen begünstigten Sohn der Natur erklärt worden, dessen Vortreflichkeit man also aus den Umständen, in denen er lebte, erklären zu müssen glaubte! Lafontaine aber hieß einer geistreichen Frau ein Fabelbaum,

s) Lafontaine a toujours le ſtyle de la choſe: ce n'eſt jamais la qualité des perſonnes qui le décident. Jupiter n'eſt qu'un homme dans les choſes familières; le moucheron eſt un héros, lorsqu'il combat le lion; rien de plus philoſophique et en même tems de plus naif que ces contraſtes. Lafontaine eſt peut-être celui de tous les poëtes qui paſſe d'un extrême à l'autre avec le plus de juſteſſe et de rapidité. La Motte a pris ces paſſages pour de la gaieté philoſophique; et il les régarde comme une ſource du riant: mais Lafontaine n'a pas le deſſein de faire croire qu'il s'égaye à rapprocher le grand du petit; il veut que l'on penſe au contraire, que le ſérieux qu'il met aux petites choſes, les lui fait mêler et confondre de bonne foi avec les grandes, et il reuſſit en effet à produire cette illuſion. Delà vient qu'il n'eſt jamais contraint, ni dans le ſtyle familier ni dans le haut ſtyle. Marmontel Elémens de Lit. T. VII. p. 382.

welcher Fabeln trüge, wie ein Apfelbaum Aepfel. t) Ein Gleiches hat man von den Idyllen unsers vortreflichen Geßner gesagt u).

Vor einem solchen Irthume des Urtheils, welcher den Triumph des Genies befestigt, sind die Nachahmer Lafontaines vollkommen gesichert; ja sie würden nicht einmal auf diese Weise gelobt seyn wollen. Zwar haben sie auch, wie Lafontaine, bald gescherzt, bald moralisirt, bald beschrieben; sie haben nichts unterlassen, sich ihrem Muster so ähnlich als möglich zu machen; eines ausgenommen, daß sie vergaßen, sich ihres Stoffes als Dichter zu bemächtigen, und sich dann wiederum den Eindrücken desselben hinzugeben. Statt daß also dort die Kunst sich hinter den Schleyer der Natur verbarg, steht hier die Kunst überall voran und schmückt die Natur; und der Dichter verhehlt es umsonst, daß er seine Leser vergnügen oder belehren, durch seinen Witz unterhalten, durch seine Naivetät rühren will.

So wie nun aber jene Angemessenheit des Ausdrucks und die daraus entspringende Mannichfaltig-

t) Un fablier, qui portait des fables comme le pommier porte des pommes.

u) Es gab viele, welche sich einbildeten, Geßner wäre durch irgend einen instinktartigen Mechanismus zum Idyllendichter gerade so organisirt, wie der Biber zum Bauen. Hottinger in Geßners Leben. S. 108.

keit aus einer subjectiven Ueberzeugung von der Wahrheit des Gegenstandes fließt, so ist sie auch eben deswegen das einzige und sicherste Mittel der Fabel ein von dem Interesse des Verstandes unabhängiges ästhetisches Interesse zu geben, welches sie niemals entbehren sollte, wenn sie im poetischen Gewande erscheint. In diesem Falle bedarf die Fabel der Mannichfaltigkeit des Tones gerade eben so, wie die dramatische Poesie, in welcher die Art des Ausdruckes, unabhängig von der Stimmung des Dichters, in einer strengen und unbezweifelten Abhängigkeit von der Sache selbst steht; während in den lyrischen Dichtungsarten und überall, wo das Gemüth des Dichters durch die Vorstellung eines Ideales bewegt wird, eine gewisse Gleichförmigkeit herrschen muß.

Es bleibt uns noch übrig, die Fabeln unsers Dichters nach dem Maaßstabe der Zweckmäßigkeit zu beurtheilen. Je nachdem wir hier diese oder jene Ansicht wählen, wird auch das Urtheil bald günstiger, bald nachtheiliger ausfallen.

Es ist bekannt, daß Boileau, dem es, bey der größten Schärfe der Beurtheilungskraft, an Gefühl gebrach, wenig auf Lafontaine hielt. Er, dem die Kunst über alles ging, weil er ihr alles verdankte, mochte auch wohl glauben, die Kunst habe an unserm Dichter wenig oder nichts, der Instinkt alles gethan, und da Lafontaine überdieß nicht immer correct genug schrieb,

glaubte sich Boileau wahrscheinlich vollkommen berechtigt, ihn durch das mitleidige Lob eines bon homme aus der Klasse der Dichter vom Range auszuschließen. Lafontaine hatte seine Fabeln nicht selbst erfunden; und dieß schien ein neuer Grund, ihm das poetische Genie abzusprechen. Aber dieser Grund dürfte schwerlich von so großer Bedeutung seyn, daß er einen Vertheidiger Lafontaines in Verlegenheit setzen könnte. Wenn dieser Dichter auf den Namen eines Genies Verzicht thun soll, weil er den Stoff seiner Fabeln aus dem Aesop, dem Phädrus, dem Pilpay und andern entlehnt hat, so dürfen wir diesen Grundsatz nur ein klein wenig ausdehnen, um den Homer, der seinen Stoff aus der Tradition, den Virgil, der ihn aus dem Homer, die Tragiker, die ihn bald aus diesem, bald aus jenem epischen Dichter nahmen, um ihren Ruhm zu bringen; und es wird bald nur eine kleine Anzahl lyrischer Dichter, Epigrammatisten, Komödien- und Satyrenschreiber übrig bleiben, die, nach dieser Regel beurtheilt, in den Tempel des Genies treten dürfen. Aber wie sehr muß man den Begriff der Erfindung einschränken, wenn nur der für einen Erfinder gelten soll, der nebst der Form auch den Stoff herbeygeschafft hat; so wie wenn man nur den für einen Bildhauer halten wollte, der auch den Block, aus welchem ein Gott hervorgehn soll, gebrochen hätte. Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, nicht nur, daß der dramatische Dichter, wenn er sei-

nen Stoff von einem Erzählenden leiht, noch Erfinder bleibt, *w*) sondern, daß auch der erzählende selbst nicht nöthig hat auf jenen Namen Verzicht zu thun, wenn das Original, das er bearbeitet, nichts weiter als die vornehmsten Umrisse darbietet, wenn er diese Umrisse ausfüllt und belebt; wenn er uns Körper zeigt, wo wir nur eine Fläche sahn; wenn er den handelnden Wesen die Beredsamkeit ihres Charakters und ihrer Lage giebt; wenn er sich der Höhe des dramatischen Dichters so weit nähert, als es nur immer die Natur seiner Gattung erlaubt; wenn er uns endlich für seinen Gegenstand interessirt, während das Original uns gleichgültig ließ. Hat nicht Lafontaine dieß alles erfüllt? Findet man nicht zwischen seinen Fabeln und den Fabeln des Aesop und Phädrus fast einen eben so großen Unterschied, als zwischen einem Scenario und einer Komödie von Moliere? Fühlt man sich nicht überrascht, bey der Vergleichung beyder, einen und denselben Stoff so verschiedentlich wirken zu sehn? und muß man nicht endlich eingestehn, daß, wenn uns der Scharfsinn jener ältern Dichter einen moralischen Satz in einem Falle aus der Thierwelt zeigt, uns Lafontaine den Menschen selbst sehn läßt, und, was noch mehr ist, uns in die Thierwelt hineinzaubert?

Alles

w) S. Engel über Handlung, Gespräch und Erzählung in der Bibl. der sch. W. XVI. S. 246. ff.

Alles was dazu dienen kann, diesen Zauber hervorzubringen, uns die Scene der Handlung, die Charaktere der handelnden Personen, ihre Situation und den ganzen Zusammenhang der Begebenheit vor Augen zu stellen, ist mit bewundernswürdiger Kunst erfunden. Durch dieses Detail bekömmt der todte Stoff Leben und Seele; oder der Stoff scheint sich vielmehr von selbst zu beleben und auszuschmücken, ohne daß sich von Seiten des Dichters eine Absicht verräth. Alles scheint nothwendig für den gegebenen Zweck. Es ist öfters bemerkt worden, daß Lafontaines Beschreibungen, dasjenige, worinne seine unbegeisterten Nachahmer am meisten ausgeschweift sind, indem sie sich ihrem Muster am meisten zu nähern glaubten, öfters einen nothwendigen Theil der Handlung seiner Fabeln ausmachen. Wer kennt nicht die Beschreibung jener furchtbaren Katze, die, um die Mäuse aus ihren Löchern zu locken, ihre Zuflucht zu einer List nehmen muß? Voll von dem Eindrucke, den dieses furchtbare Thier auf seine wehrlosen Gegner macht, stellt sich seiner Einbildungskraft das schrecklichste dar, was jemals die Menschheit in Bestürzung gesetzt hat:

J'ai lû chez un conteur de Fables,
Qu'un second Rodilard, L'Alexandre des Chats,
L'Attila, le fléau des Rats,
Rendait ces derniers misérables.

J'ai lû, dis-je, en certain Auteur,
Que ce Chat exterminateur,
Vrai Cerbère, était craint une lieu à la ronde;
Il voulait de souris dépeupler tout le monde.*)

Aber so und nicht anders mußte der Held dieser Fabel geschildert werden, wenn wir uns für das Schicksal seiner Gegner interessiren sollen, die er mit List bedroht, da sie sich vor seiner Gewalt zu verbergen suchen. Die Katze stellt sich todt; aber selbst ihr vermeyntlicher Leichnam erschreckt das Volk der Mäuse, die sich ihm erst nach mehrern Versuchen furchtsam und zitternd nähern. Die Beschreibung dieser Versuche, nicht minder Ausdrucksvoll als die vorige, aber in einer ganz andern Gattnng, drückt die Mischung von Neugierde, Freude, Furcht und Hoffnung auf das vollkommenste aus:

Le peuple des Souris croit que c'est châtiment,
Qu'il a fait un larcin de rôt ou de fromage,
Egratigné quelqu'un, causé quelque dommage;
Enfin qu'on a pendu le mauvais garnement,
Toutes, dis-je, unanimement.
Se promettent de rire en son enterrement,
Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête,
Puis rentrent dans leurs nids à Rats,
Puis ressortant font quatre pas,
Puis enfin se mettent en quête.

*) L. III. Fabl. 18.

Einen ähnlichen Contrast zweckmäßiger mit der Handlung selbst auf das genauste verbundner Beschreibungen bietet die 23. Fabel des achten Buches an. Selbst der Klang des Verses mahlt hier das Ungestüm des angeschwollnen Gießbaches:

Avec grand bruit et grand fracas
Un torrent tombait des montagnes:
Tout fuyait devant lui: l'horreur suivait ses pas;
Il faisait trembler les campagnes.

Gleich darauf zeigt er uns den sanften Strom eines tiefen Flusses durch ein reizendes Gleichniß.

Il rencontra sur son passage
Une riviere dont le cours,
Image d'un sommeil doux, paisible et tranquille,
Lui fit croire d'abord le trajet fort facile.

Auch in der dritten Fabel des sechsten Buches, in welcher, den Eingang ausgenommen, alles vortreflich ist, machen die Beschreibungen, welche in Rücksicht auf die Lebhaftigkeit des Colorits Meisterstücke sind, einen nothwendigen Theil der Handlung aus. Der Boreas, welcher mit der Sonne eine Wette eingegangen ist, einem Wanderer seinen Mantel zu entreißen:

Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un balon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, souffle, tempête, et brise en son passage

Maint toit, qui n'en peut mais, fait périr maint
bateau — —

Welch' ein Ungestüm, welch' ein Getöse! und das alles, wie der Dichter mit seiner unnachahmlichen Naivetät hinzusetzt, das alles um eines Mantels willen.

Le tout au sujet d'un manteau.

Will man Lafontaines Ueberlegenheit, in Rücksicht auf die Erfindung zweckmäßiger Gemählde, selbst über Dichter von entschiednem Talente kennen lernen, so vergleiche man seine Fabeln mit den Fabeln von Hagedorn, einem Nebenbuhler, welcher den Sieg nicht leicht macht, aber überall, wo er mit Lafontaine in der Darstellung desselben Stoffes wetteifert, eine entschiedne Niederlage leidet. Einige Beyspiele werden hier nicht an der unrechten Stelle stehn. Beyde Dichter haben die hundert und sechs und vierzigste Fabel Aesops bearbeitet. *) Wenn dieser, seiner einfachen Manier gemäß, die Handlung mit der Rede der Mücke anfängt, welche gegen den Löwen zu Felde zieht, schickt Lafontaine einen Grund ihres Zornes voraus, der durch den übermüthigen Ausruf des Löwen:

Va-t-en chétif insect, excrément de la terre

gereizt worden ist. Dieß ist eine wahre Verbesserung

*) Lafontaine II. F. 9. Hagedorn I. F. 12.

des Originals, theils weil es die Handlung motivirt, theils weil es dem Dichter einen lebhaften Anfang verschafft. Hagedorn hat lieber seinen eignen Weg gehn, als dem französischen Dichter in dieser Verbesserung folgen wollen. Er fängt mit einer gelehrten Anspielung an, welche launig seyn soll, aber nicht einmal logische Richtigkeit hat. Dann hält er sich drey Stanzen hindurch mit einer Beschreibung von der Macht des Löwen, oder vielmehr der Nichtswürdigkeit seiner Hofschranzen auf, von denen die mittelste ganz und gar nicht zur Sache dient; die andern beyden aber weder lebhaft, noch passend, noch auch, worauf es eigentlich angelegt ist, recht satyrisch sind. Ich will es eben nicht geradezu tadeln, daß die Mücke dem Löwen, der als ein Despot vorgestellt wird, aus edelm Haß und mit freyheitsvollem Herzen den Stachel bietet; aber soviel scheint mir gewiß zu seyn, daß der Grund, aus welchem Lafontaine den Zorn derselben herleitet, weit natürlicher und anschaulicher ist. Ehe der Kampf beginnt, hat der französische Dichter die Erwartung seiner Leser durch die drohende Rede der Mücke zu erregen gewußt:

Penses-tu — — que ton titre de Roi
Me fasse peur, ni me soucie?
Un boeuf est plus puissant que toi,
Je le mène à ma fantaisie.

Wie wird sie diesen kühnen Ton rechtfertigen? Wie

wird sie sich an dem Uebermuthe ihres Gegners rächen und ihm die Ueberlegenheit fühlbar machen, mit der sie sich brüstet? Kaum hat sie die obigen Worte ausgesprochen, als sie den Streit anfängt, und hier ist es, wo sich Lafontaine in seiner ganzen Stärke zeigt:

A peine il achevait ces mots,
Que lui-même il sonna la charge,
Fut le Trompette et le Héros,
Dans l'abord il se met au large,
Puis prend son temps, fond sur le cou
Du Lion, qu'il rend presque fou.
Le quadrupède écume, et son oeil étincelle;
Il rugit, on se cache, on tremble à l'environ;
Et cette alarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron.

Wie unbeschreiblich schön sind hier, außer dem übrigen, die beyden letzten Verse, welche das Wunderbare der Begebenheit und den Contrast der Wirkung mit der Ursache in seiner ganzen Stärke und mit einer unnachahmlichen Naivetät zeigen! Aber der Dichter ist noch nicht am Ziel; die Rache des kleinen Insektes kann noch weiter gehn:

Un averton de Mouche en cent lieux le harcelle,
Tantôt pique l'échine, et tantôt le museau,
Tantôt entre au fond du nazeau,
La rage alors se trouve à son faîte montée.

Dieses sind die Gränzen ihrer Wuth; ihre Mittel sind erschöpft; ihr Feind ist zu Grunde gerichtet:

L'invisible ennemi triomphe, et rit de voir
Qu'il n'est griffe, ni dent en la bête irritée,
Qui de la mettre en sang ne fasse son devoir.
Le malheureux Lion se déchire lui-même,
Fait résonner sa queue à l'entour de ses flancs,
Bat l'air qui n'en peut mais; et sa fureur extrême
Le fatigue, l'abat: le voilà sur les dents.

Wie schwach und unbefriedigend ist dagegen die Beschreibung desselben Kampfes bey Hagedorn!

Der Angriff wird gewagt, sie selber bläßt zur Schlacht;
Sie säumt nicht, an den Feind sich peinlich anzusaugen,
Und hat den König bald um Rachen, Maul und Augen
Mit tausend Schmerzen wund gemacht.
Er tobet, schnaubt und schäumt; die Thiere bergen sich;
Die tapfersten entfliehn den majestätschen Klauen.
Er brüllt, der Hügel bebt; das allgemeine Grauen
Vermehrt ein jeder Mückenstich.
Was will der Stärkre thun? Der Schwächre giebt nicht nach;
Der Löwe sucht umsonst die Mücke zu erreichen,
Und wird, nach langem Streit, nach misgelungnen Streichen,
Ermüdet und an Kräften schwach.

Hier endigt die Beschreibung des Kampfes, die man in Vergleichung mit der Lafontainischen kaum lesbar finden wird, da man in ihr die Wahl der einzelnen Züge, die Steigerung des Interesse, die Vollendung der Handlung vermißt. Ganz unerwarteter Weise erhebt sich nun der Dichter auf einmal und überrascht seine Leser mit einer ganz unerwarteten naturhistorischen Beschreibung der Mücke, die um desto weniger an ihrem Platze steht, je fühlbarer sie die Kraftlosigkeit dessen macht, was gerade den größten Aufwand poetischer Kraft erfordert hätte:

Sie putzt ihr Panzerhemd, die Schuppen um den Leib,
Und ihren Federbusch, läßt beyde Flügel klingen,
Zieht alle Schwerter ein, die aus dem Rüssel dringen,
Und hält sich für kein schlechtes Weib.

Nun steigt sie in die Luft mit Sieg und Ruhm geschmückt:
Nun weiß sie schon die Kunst, die Löwen zu besiegen:
Bald aber sieht man sie in ein Gewebe fliegen,
Darin die Spinne sie erstickt.

Diesen unnützen Schmuck von Worten kennt Lafontaine nicht. Er schließt seine Fabel mit einer ganz einfachen Erzählung, die, im Contrast mit der feurigen Beschreibung der Haupthandlung, gerade die Wirkung hervorbringt, auf die es der Dichter angelegt hat. Mit einer Art von Rührung liest man den Beschluß:

L'Insecte du combat se retire avec gloire;
Comme il sonna la charge, il sonne la victoire,
Va partout l'annoncer, et rencontre en chemin
L'embuscade d'une Araignée:
Il y rencontre aussi sa fin.

Von der eiteln Begierde, welche nur mittelmäßigen Dichtern beywohnt, ihren Stoff ohn' Unterlaß zu verschönern, überall zu mahlen, zu schmücken, ist Lafontaine fast immer frey. y) Wenn er sein Original lebhaft genug findet, begnügt er sich mit der Verwandlung der Prosa in wohlklingende Verse, ohne zu glauben, daß seine Dichterehre fordre, eigne Zusätze zu machen. Die fünfte Fabel des dritten Buches enthält wenig mehr, als man in der vierten Fabel Aesops liest: eine Fabel, die auch Hagedorn dem alten Griechen, aber ohne die bescheidne Nüchternheit Lafontaines zu zeigen, nacherzählt hat. Dieser fängt ohne lange Vorbereitung mit einer zweckmäßigen Beschreibung der beyden Helden die Handlung an:

Capitaine Renard allait de compagnie
Avec son ami Bouc des plus hauts encornés.
Celui-ci ne voyait pas plus loin que son nez;
L'autre était passé maître en fait de tromperie.

y) In der That ist Lafontaine bisweilen so nüchtern als Phädrus. Man vergl. II. Fab. 11. IV. Fab. 9. V. Fab. 13. 21. u. a. m.

Hier ist jedes Wort voll Bedeutung und im genausten Zusammenhang mit der folgenden Handlung; selbst die langen Hörner des Bocks, auf denen der Fuchs aus dem Brunnen steigen soll, sind nicht vergessen. Auch Hagedorn hat daran gedacht, aber nur um einen komischen Zug anzubringen, von dem ich nicht urtheilen will, wie glücklich er sey.

Der dumm und sicher war, wie viele Hörnerträger.

Den Hauptumstand der Handlung drückt Lafontaine wiederum ganz kurz, aber mit großer Bestimmtheit aus;

La soif les obligea de descendre en un puits,
Là chacun d'eux se désaltère.

Hagedorn ist etwas wortreicher; er fügt einige unnütze Züge hinzu und läßt den wichtigsten von allen ganz aus;

Ein Abweg führte sie vor eines Pachters Haus;
Da ward für ihren Durst ein Schöpfbrunn angetroffen.
Hier trunken beyderseits.

Wie kann eine Handlung interessiren, wenn der Dichter die dabey obwaltenden Schwierigkeiten überhüpft und wohl gar, wie es hier und weiterhin geschieht, die Aufmerksamkeit auf Umstände richtet, welche von gar keinem Einflusse auf die Handlung sind?

Après qu'abondamment tous deux en eurent pris,

Le Renard dit au Bouc: Que ferons' nous compere?

Ce n'est pas tout de boire, il faut sortir d'ici.

Im Original wirft der Bock diese Frage auf; daß Lafontaine sie dem Fuchs in den Mund legt, scheint mir eine wahre Verbesserung zu seyn. Dieser darf seinen Reisegefährten gar nicht zum eignen Nachdenken kommen lassen, wenn seine List ihm gelingen soll. Hagedorn ist dem Franzosen hierinne gefolgt, aber statt wie dieser mit unverwandten Blicken auf sein Ziel loszugehn, mischt er wiederum unnütze Züge ein. Der Anfang der Rede des Fuchses giebt, alles übrige abgerechnet, der Aufmerksamkeit eine falsche Richtung:

Das heiß ich recht gesoffen,
Hub Reinke bellend an; und zum vollkommnen Schmaus
Fehlt nur ein feister Hahn: der Hühnerstall steht offen: —
Wie aber kömmt man hier heraus?

Noch weiter erhebt sich der französische Dichter über seinen deutschen Nachahmer in der Fortsetzung dieser Rede:

Lève tes pieds en haut, et tes cornes aussi:
Mets les contre le mur. Le long de ton échine
Je grimperai premièrement,
Puis sur tes cornes m'élevant,
A l'aide de cette machine,

De ce lieu-ci je sortirai,
Après quoi je t'en tirerai.

Diese Rede enthält nicht nur eine meisterhafte Beschreibung, welche einen Theil der Handlung selbst ausmacht; sondern sie ist so vortreflich eingerichtet, daß der — qui ne voit plus loin que son nez, leicht dadurch getäuscht werden konnte. Muß er sich nicht einbilden, daß der Fuchs, der ihm die Mittel seiner Rettung so lebhaft zu schildern weiß, für das übrige eben so sichre Mittel wissen werde, und daß er nur um der Kürze willen darüber hinschlüpfe? Je lebhafter also die Schildrung ist, desto sichrer wird der Zweck erreicht, indem eben die Lebhaftigkeit des Bildes den Andern von weiterm Nachdenken abhält. Hagedorn hat hierauf ganz und gar nicht geachtet und den Mangel zweckmäßiger Lebhaftigkeit durch eine unzeitige Lustigkeit sehr übel ersetzt:

Mein Herr, darf ich den Anschlag geben,
So stellen sie den Rücken hin;
Sobald ich aus dem Brunnen bin,
Ists ihrem Diener leicht sie schuldigst nachzuheben. z)

Nächst den Beschreibungen ist bey unserm Dichter nichts vortreflicher als die Reden, die er den handeln-

z) Man vergleiche außerdem L. V. F. 8. mit Hagedorns Fabel: der Wolf und das Pferd im ersten Buche. IV. F. 7. mit der Affe und der Delphin ebenfalls im 1sten Buche.

den Wesen leiht. Durch sie erhebt er sich nahe zu dem Range dramatischer Genies, wie er denn auch selbst seine Fabeln eine große Komödie mit hundert Schauspielern nennt, deren Scene das Universum ist (une vaste Comedie à cent acteurs divers Dont la Scène est L'Univers). Diese Reden sind nicht nur, den Charakteren und der Situation gemäß, vortreflich erfunden, sondern auch mit einer Gewandheit vorgetragen und mit einer Lebhaftigkeit dialogisirt, in der es Lafontaine allen andern Fabulisten weit zuvorthut. Wenn er die Fliege mit der Ameise um den Vorzug streiten läßt, glaubt man, nächst dem Selbstgefühl, das die Situation voraussetzt, den unstäten, gauckelnden Charakter der erstern aus ihren Reden zu erkennen:

O Jupiter, dit la première,
Faut-il, que l'amour propre aveugle les esprits
D'une si terrible manière,
Qu'un vil et rampant animal
A la fille de l'Air ose se dire égal?
Je hante les Palais, je m'assieds à ta table:
Si l'on t'immole un boeuf, j'en goute devant toi.
Pendant que celle-ci, chétive et misérable,
Vit trois jours d'un fétu qu'elle a trainé chez-soi,
Mais, ma mignonne, dites-moi,
Vous campez-vous jamais sur la tête d'un Roi,
D'un Empereur ou d'une Belle?

Je le fais; et je baise un beau sein quand je
veux.

So wie sich hingegen in dem Räsonnement der Ameise ein besonnener, ruhiger und selbstgenügsamer Charakter nicht verkennen läßt:

Avez-vous dit?
Lui répliqua la ménagere.
Vous hantez les palais: mais on vous y maudit.
Et quant à goûter la première
De ce qu'on sert devant les Dieux,
Croyez-vous qu'il en vaille mieux?
Si vous entrez partout aussi font les profanes;
Sur la tête des Rois et sur celle des Ânes
Vous allez vous planter; je n'en disconviens pas;
Et je sais que d'un promt trépas
Cette importunité est bien souvent punie *aa*).

aa) Der übrige Theil dieser Rede ist mehr witzig als poetisch und enthält Anspielungen, die man in dem Munde der Ameise mit Verwundrung hört. Die Fliege hatte sich gerühmt, daß ihr Bild als Zierde auf dem Angesichte der Schönen prange. Die Ameise antwortet hierauf:

Certain ajustement, dites-vous, rend jolie.
J'en conviens, il est noir ainsi que vous et moi.
Je veux qu'il ait nom mouche, est-ce un sujet pour-
quoi
Vous fassiez sonner vos mérites?
Nomme-t-on pas aussi Mouches les Parasites?
Cessez donc de tenir un langage si vain:
N'ayez plus ces hautes pensées.
Les Mouches de Cour sont chassées,
Les Mouchards sont pendus etc.

läßt er einen Adler zur Unterredung mit einem Specht herabsteigen,*) so herrscht in seinem Tone vollkommen der Styl vornehmer Herrendiener, wenn sie, in der Unterredung mit Geringern, die Manieren ihrer Gebieter nachäffen:

L'Agasse eût peur: mais l'Aigle ayant fort bien diné
La rassure et lui dit: Allons de compagnie.
Si le Maître des Dieux assez souvent s'ennuie,
Lui qui gouverne L'Univers,
J'en puis bien faire autant, moi qu'on sait que le sers.
Entretenez-moi donc et sans cérémonie.

Will er den Stolz des Mächtigen zeigen, der, in Zuversicht auf seine Stärke, mitleidig auf den Schwächern herabsieht, so läßt er den Eichbaum zum Schilfrohr sagen **):

Vous avez bien sujet d'accuser la nature,
Un Roitelet pour vous est un pesant fardeau,
Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baisser la tête:
Cependant que mon front, au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du Soleil,
Brave l'effort de la tempête,

*) L. XII. Fab. 11.

**) L. I. Fab. 22.

Tout vous est Aquilon, tout me semble Zéphir.
Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voisinage,
Vous n'auriez pas tant à souffrir,
Je vous défendrais de l'orage.

Will er die Gemüthsart eines jungen unerfahrnen Gecken darstellen, den alles, was er sieht, in Erstaunen setzt, und, mit großen Ansprüchen auf Einsichten, alles verkehrt beurtheilt, so setzt er eine junge Maus an seine Stelle, *) die sich zum erstenmal über die Gebirge, die ihren Staat begränzen, gewagt hat. Wenn es möglich wäre, einem Thiere dieser Art den Mund zu öffnen, würde es sich wohl über den Anblick eines vorher nie gesehenen Hahnes und einer Katze anders ausdrücken, als in dieser Rede geschieht:

— deux animaux m'ont arrêté les yeux:
L'un doux, benin et gracieux;
Et l'autre turbulent et plein d'inquiétude.
Il a la voix perçante et rude:
Sur la tête un morceau de chair,
Une sorte de bras dont il s'éléve en l'air,
Comme pour prendre sa volée,
Sa queue en panache étalée. — — —

*) L. VI. Fab. 5.

Il se battait, dit-il, les flancs avec ses bras,
Faisant tel bruit et tel fracas,
Que moi, qui, grace aux Dieux, de courage me pique,
En ai pris la fuite de peur,
Le maudissant de très-bon coeur.

Indessen gelingt es auch unserm Dichter nicht immer, zugleich mit dem Charakter des handelnden Thieres, auch den Charakter der Menschenklasse, die durch dasselbe gleichsam repräsentirt werden soll, mit einer so vollkommenen Wahrheit darzustellen. Zwar dürfte sich überhaupt nicht leicht jemand überreden lassen, daß in einer Sammlung von einigen hundert Fabeln alles gleich vollkommen sey; das Urtheil über den Werth eines Dichters richtet sich nach der größern Anzahl seiner Werke, und billigerweise nach denen, die ihm am besten gelungen sind. In einer allgemeinen Charakteristik derselben werden ihre Fehler nur dann erwähnt zu werden brauchen, wenn sie herrschend sind, oder wenn sie dazu dienen können, die Eigenthümlichkeit des Dichters in ein helleres Licht zu setzen.

Einer dieser Fehler, und zwar einer, in welchen sein Beyspiel die meisten seiner Nachahmer gezogen hat, ist der, daß er sich aus der Thierwelt bisweilen in die menschliche verirrt. Wenn der Fabulist seine Geschöpfe den Menschen ähnlich macht, so werden

seiner Einbildungskraft bey diesem Verfahren durch die Gesetze des Verstandes Gränzen gesteckt; die Verähnlichung soll gerade nur so weit gehen, als sich durch die bekannten sinnlichen oder moralischen Eigenschaften der Thiere rechtfertigen läßt. Sie müssen also freylich Leidenschaften, Empfindungen, Absichten und Reflexionsgabe, wie die Menschen, besitzen; sie müssen alles haben, was der Mensch aus den Händen der Natur empfangen hat: aber alles, was er der Cultur und der Kunst verdankt, muß fern von ihnen seyn. Denn jeder Zug aus dieser Klasse von Eigenschaften zerstört das Wesen der Fabel, und setzt da Gleichheit hin, wo nur Aehnlichkeit herrschen sollte.

Ich weiß nicht, wem der Einfall angehört, einem Löwen die Moral studiren und ihm einen Affen zum Lehrer geben zu lassen, welcher so schöne Reden über die Eigenliebe hält, daß man sie, mit Veränderung eines einzigen Wortes, vor einem Prinzen halten könnte; †) aber soviel ist gewiß, daß Lafontaine ihn nicht hätte aufnehmen sollen. Das Gute, das in der Thierwelt geschieht, geschieht aus Neigung, nicht aus Grundsätzen; und das Böse wird unterlassen, weil man keinen Trieb dazu fühlt. Und warum muß es gerade der Löwe seyn, welcher Lust bekömmt, etwas zu lernen, wozu er kein Bedürfniß fühlen kann; und wie kömmt gerade der Affe zu der Weisheit, die er

†) L. XI. Fab. 5.

hier mit so vieler Beredsamkeit lehrt? Eben so wenig vermag ich einzusehn, wie Thiere eine Pest als eine Folge ihrer Sünden ansehn und auf den Entschluß gerathen können, sie einander zu beichten; †) oder wie eine Ratte ein Einsiedler werden, und andern mit ihrem Gebete beyzustehn versprechen kann. Ein Fuchs, welcher als Pilger wallfahrtet, um ein Gelübde zu erfüllen; ††) eine Löwinn, die nach ihrem Tode heilig gesprochen wird; Thiere, die Miracle und Apothéose rufen; †††) ein Wolf, der dem Glück einen Tempel verspricht, und während ihm vier Leichen zu Gebote stehn, die Sehne eines dabeyliegenden Bogens frißt; *) Thiere, welche dem Alexander einen Tribut schicken; **) Töpfe, welche auf Reisen gehn; ***) ein Dornstrauch, der zusammen mit einer Ente und einer Fledermaus handelt, ein Comtoir und Handelsdiener hat, Reisen unternimmt und endlich bankerut wird; ****) alles dieses sind sehr unglückliche Erfindungen, an

†) L. VII. Fab. 1. ††) VIII. Fab. 3.

†††) VIII. Fab. 14.

*) L. VIII. Fab. 27. **) IV. Fab. 12.

***) V. Fab. 2.

****) XII. F. 7. Die mehresten dieser Beyspiele sind aus den sechs letztern Büchern genommen, in denen die meisten Erfindungen aus orientalischen Dichtern entlehnt sind, und die überhaupt, im Ganzen genommen, den sechs erstern nachstehn.

deren Ausschmückung Lafontaine die Fülle seines Geistes nicht hätte verschwenden sollen.

Wenn aber unser Dichter auf der einen Seite bey der Wahl seines Stoffes nicht ganz glücklich griff, so kann man auch nicht leugnen, daß er manche gute Erfindung des Alterthums nicht so wie sie es verdiente, oder wie es sein Genie vermochte, benutzt hat. *bb*) Dieses kann einem Mann von Genie vorzüglich dann begegnen, wenn er einen Stoff zu bearbeiten unternimmt, welcher schon vor ihm musterhaft bearbeitet worden ist; denn hier bleibt ihm nichts übrig, als entweder seinen Vorgänger auszuschreiben, oder hinter ihm zurück zu bleiben, oder Veränderungen vorzunehmen, welche die Sache selten besser machen. Jedermann kennt die Fabel von der Stadt- und der Feldmaus, welche Horaz in der sechsten Satyre des zweyten Buches erzählt; die einzige mir bekannte Fabel aus dem ganzen Alterthume, in welcher poetische Ausführlichkeit herrscht; und die, wegen der ächt naiven Darstellung, als das Muster von Lafontaines Manier angesehn werden kann. Nichts ist schöner, und ich möchte sagen, nichts ist Lafontainischer, als die Rede der Stadtmaus, welche ihre Wirthinn das

bb) Es ist daher nicht ganz wahr was Marmontel sagt: En général le respect de la Fontaine pour les anciens ne lui a pas laissé la liberté du choix dans les sujets qu'il en a puis; presque toutes ses beautés sont de lui, presque tous ses défauts sont des autres. Elémens de Lit. p. 396.

Land zu verlassen bewegt, und vorzüglich jener unvergleichliche Zug ihrer Lebensweisheit:

Quid te juvat, inquit, amice,
Praerupti nemoris patientem vivere dorso?
Vin' tu homines urbemque feris praeponere
sylvis?
Carpe viam, mihi crede, comes: terrestria quando
Mortales animas vivunt sortita, neque ulla est
Aut magno, aut parvo leti fuga; quo, bone,
circa
Dum licet, in rebus jucundis vive beatus:
Vive memor quam sis aevi brevis.

Ueberall sieht man in dieser Fabel den wahren Dichter, während man beym Phädrus nur den Versificator findet. Aber, wie es oft zu geschehen pflegt, das Genie des ältern Dichters hat das Genie seines Nachfolgers ausgelöscht, statt es zu entzünden; und die neunte Fabel des ersten Buches ist dem Römer so schwach und unpoetisch nacherzählt, daß Lafontaine, nach dieser Probe beurtheilt, eine der niedrigsten Stufen unter den Fabulisten einnehmen würde. Sollte man nicht glauben, daß sein poetischer Geist von ihm gewichen sey, wenn man seine Erzählung mit der lebendigen, anschaulichen Erzählung Horazens vergleicht:

Le régal fut fort honnête,
Rien ne manquait au festin:

Mais quelqu'un troubla la fête
Pendant qu'ils étaient en train.

A la porte de la sale
Ils entendirent du bruit.
Le Rat de ville détale,
Son camarade le suit.

Bisweilen trifft es sich auch, daß Lafontaine die Erfindungen seiner Originale, durch den einen oder den andern Zusatz, die eine oder die andre Verändrung, entstellt. Ganz unnützer Weise ist in der Fabel, deren vortreflichen Eingang wir oben angeführt haben, *cc*) die Handlung verdoppelt, welche Aesop nur einmal geschehn läßt. Aus dem einen Esel Aesops *dd*) welcher mit Salz beladen in das Wasser fällt, und ein andermal, da er mit Schwämmen beladen ist, das nemliche versucht, macht Lafontaine *ee*) deren zwey; eine Veränderung, durch welche die Wahrscheinlichkeit der Handlung ganz und gar nicht gewinnt. In manchen seiner Fabeln würde die Erzählung um vieles wahrscheinlicher seyn, wenn er aus der ersten Quelle geschöpft hätte. So hätte zum Beyspiel die Fabel von der Schwalbe und den Vögeln *ff*) dem Aesop, nicht aber dem unbekannten lateinischen Dich-

cc) L. III. F. 18. *dd*) Aesopi Fab. XXVIII.

ee) II. F. 10.

ff) I. Fab. 8. Beym Aesop ist es die CCLXXXVI, im Anhange des Phädrus die XII.

er in dem Anhange zum Phädrus nacherzählt werden sollen.

Die Vergleichung der Fabeln Lafontaines mit diesen und andern Originalen lehrt sehr bald, daß sein Verdienst keineswegs in der Erfindung solcher Umstände bestehe, durch welche eine Handlung für einen gewissen moralischen Satz zweckmäßig eingerichtet wird. Er ist hierinne im Gegentheil oft so fehlerhaft, seine Erzählungen passen oft so wenig zur Moral, die er ihnen beygefügt hat, gg) daß er von dieser Seite gar oft den mittelmäßigsten Fabulisten nachstehn muß.

gg) Lafontaine s'est plus négligé que la Motte sur le choix de la moralité; il semble quelque-fois la chercher après avoir composé sa Fable: soit qu'il affecte cette incertitude pour cacher jusqu'au bout le dessein qu'il avait d'instruire; soit qu'en effet il se soit livré d'abord à l'attrait d'un tableau favorable à peindre, bien sûr que d'un sujet moral il est facile de tirer une réflexion morale. Cependant sa conclusion n'est pas toujours également heureuse: le plus souvent profonde, lumineuse, interessante et aménée par un chemin de fleurs; mais quelquefois aussi commune, fausse ou mal déduite. *Marmontel* Elem. de L. p. 395. In der VI. Fabel des 1. B. ist die Rede des Löwen mehr ein witziger Einfall als eine Moral. I. Fab. 8. ist die Moral zwiefach und nur der letzte Theil derselben folgt aus der Handlung. II. Fab. 11. hätte ganz anders erzählt werden müssen, wenn der am Ende angehängte Satz daraus abgeleitet werden sollte; die wahre Moral ist die, welche im Anfange steht. Als Beyspiele fehlerhafter Fabeln, in Rücksicht auf die Moral, vergl. man noch VIII. 12. 13. IX, 14. X. 7. XI. 5. XII. 9. 10.

In einigen seiner Fabeln liegt gar keine, in andern mehr als eine Moral, und nicht immer sind diese Fabeln geradezu schlecht zu nennen. Ich bin weit entfernt diesen Mangel gut zu heißen; ob ich es schon nicht über mich gewinnen kann, bey der Beurtheilung eines großen Dichters, sonderliches Aufheben von einem Fehler zu machen, den ein verständiger Knabe mit leichter Mühe vermeiden kann; und es scheint mir nicht, als ob Lafontaine als Dichter durch einige Dutzend solcher Fabeln in den Augen einer vernünftigen Kritik verlieren könne. Ja es kann ihm leicht verziehen werden, den moralischen Zweck seines Stoffes vernachläßigt zu haben, da seine ganze Seele mit dem ästhetischen Zwecke desselben beschäftigt war.

Doch ist es meine Absicht nicht zu verhehlen, was sich durchaus nicht verhehlen läßt, daß sich auch, in Rücksicht auf den poetischen Vortrag, Lafontaine nicht immer gleich bleibt. So zweckmäßig in den meisten Fällen, und so gedrängt oft seine Darstellung ist, so hat er sich doch gar nicht immer vor der Weitschweifigkeit gehütet, in welche Dichter nur allzu leicht verfallen, die das verführerische Talent mit Leichtigkeit zu reimen haben. In der zehnten Fabel des achten Buches ist die ganze Vorbereitung der Handlung unnütz und zwecklos. Der Bär, welcher seinem Freunde einen Stein an den Kopf schleudert, um eine Fliege zu tödten, braucht vorher weder ein Einsiedler, noch ein zweyter Bellerophon ge-

wesen zu seyn; ja die ganze lange Geschichte des Zusammentreffens zwischen dem Mann und drm Bären hat mit der Haupthandlung fast gar keinen Zusammenhang. In der zwanzigsten Fabel des fünften Buches holt der Dichter ebenfalls viel zu weit aus, um einen witzigen Einfall, denn mehr ist der Schluß der Erzählung nicht, vorzubereiten; während Aesop die seinige mit einer, aus der Handlung selbst fließenden, wichtigen Lehre beschließt. Nirgends ist aber vielleicht die Weitschweifigkeit des Vortrags weiter getrieben, als in der eilften Fabel des neunten Buches, in dem Räsonnement über eine naturhistorische Wahrnehmung, und in den Betrachtungen, welche der Dichter seine Eule anstellen läßt.

Es ist Zeit noch einen Blick auf die übrigen poetischen Arbeiten unsers Dichters zu werfen, unter denen aber nur seine Erzählungen ein längeres Verweilen nöthig machen. Wenn Lafontaines Fabeln einen großen und lauten Beyfall erhalten haben, so haben seine Erzählungen vielleicht einen noch größern, wenn schon geheimern, genossen, und mancher, den die Dichtkunst übrigens gleichgültig ließ, fand doch an dem Inhalte dieser Erzählungen Geschmack. Glücklicherweise für unsern Dichter ist dieses nicht die einzige Art des Interesse, das sie erregen können; sondern, wenn sie sich dem rohern Geschmack nur durch ihren Inhalt empfehlen, söhnt ihre Form den feinern sogar mit ihrem Inhalte aus.

Wenn man indeß die Schlüpfrigkeit der Einbildungskraft mancher Leser nicht auf die Rechnung des Dichters schreiben will, so glaube ich, daß auch selbst der Inhalt der meisten Lafontainischen Erzählungen einigermaßen vertheidigt werden kann. Es mag ihm nicht zur Entschuldigung gereichen, daß er jene Geschichten nicht selbst erfunden, sondern dem Bocaccio, dem Macchiavell, dem Ariost, der Königin von Navarra *bb*) verdankt; noch auch, obschon dieser Grund

bb) Margarethe von Valois, Königin von Navarra, schrieb in ihren Erholungsstunden Novellen zur Nachahmung des Bocaccio, welche Claude Gruget herausgab L'Heptameron ou sept journée de la Royne de Navarre, a Paris 1567. Sie war eine Dame von so erprobter Sittsamkeit, daß man in der Folge, jedoch ohne Grund, an der Aechtheit dieser Novellen gezweifelt hat. Du Thou nennt es ein volumen, si tempora et juvenilem aetatem, in qua scriptum est, respicias, non prorsus damnandum, certe gravitate tantae heroïnae et extrema vita minus dignum. Thuan. VI. p. 117. Bayle Art. *Navarra* not. N. macht bey dieser Gelegenheit eine Bemerkung, die hier nicht an der unrechten Stelle stehn wird: Voici une Reine sage, très vertueuse, très-pieuse, qui compose néanmoins un livre de contes assez libres et assez gras, et qui veut bien que l'on sache qu'elle en est l'Auteur. Combien y-a-t-il de Dames actuellement plongées dans les désordres d'une sale galanterie, qui pour rien du monde ne voudraient écrire de cet air-là. Ce qu'elles écrivent et même ce qu'elles disent est d'une pudeur extraordinaire; on dirait que leur imagination n'ose approcher de cent lieues les obscénités. Les discours tant soit peu libres, qu'on entreprendrait de tenir en leur presence, les feraient rougir et les armeraient d'un sérieux qui semblerait une extrême indignation. — Tel a plus de pureté dans le coeur et dans les moeurs que

etwas haltbarer wäre, daß zu der Zeit, in welcher er seine Erzählungen zu schreiben anfing, die Begriffe vom Anstande im Ausdruck minder streng, die Sitten zwar frey, aber nicht gerade verderbt, und folglich die Ausdrücke minder züchtig waren; sondern ich will nur, ehe ich einen Schritt weiter gehe, an den Unterschied erinnern, welchen jeder Leser von sittlichem Gefühl zwischen den belustigenden Erzählungen Lafontaines und den mehr als schlüpfrigen Gemählden seiner Nachfolger, eines Rousseau und Grecour, wahrgenommen haben muß. Wenn sich bey diesen gar keine Vertheidigung denken läßt, bey welcher das sittliche Gefühl auch nur einigermaßen bestehen könnte, weil in ihnen durchaus der sinnlichen Lust das Wort geredet wird, und alles auf das unmittelbare Behagen der Sinnlichkeit an den gröbern Bedürfnissen berechnet ist, so muß man zur Ehre unsers Dichters gestehn, daß nur eine kleine Anzahl seiner Erzählungen eigentlich schlüpfrig ist. Bey weitem die meisten haben durchaus nur eine Richtung zu dem Komischen und gefallen durch das Interesse der Si-

---

dans la langue. Un autre a le coeur gâté, une concubine ou deux et en même tems un dégoût extrême pour les contes de Boccace, pour les farces, et pour tout écrit qui ne porte pas le caractère d'une gravité rigide. Voilà le tour de son esprit, son goût ne va pas plus loin, et n'influe nullement sur ses moeurs et sur son coeur. La Reine de Navarre n'était pas ainsi tournée.

tuationen, gerade so wie eine Komödie Molieres; wenn aber Lafontaine die Handlung oft einen Schritt weiter führt als Moliere, so darf man nicht vergessen, daß dem dramatischen Dichter, der Natur der Sache nach, weniger erlaubt seyn darf, als dem erzählenden, und daß dieser eine Begebenheit gar wohl bis auf den Moment bringen kann, den jener nur errathen läßt.

Alle Lebensbeschreiber unsers Dichters stimmen darinne überein, daß er ein sehr ehrbarer Mann war. Nie entschlüpfte ihm in der Gesellschaft etwas freyes oder zweydeutiges, und wenn man es versuchte, ihn auf diesen Ton zu stimmen, wich er sorgfältig aus. Gegen das weibliche Geschlecht war er voll Achtung und Ehrfurcht. Als in einer gefährlichen Krankheit sein Beichtvater von ihm verlangte, daß er seine Erzählungen verdamme, versicherte er, sie nie für gefährlich oder unsittlich gehalten zu haben. Irgendwo sagt er selbst:

J'ai servi des beautés de toutes les façons;
Qu'ai-je gagné? Très peu de chose; Rien.
Je m'aviserais sur le tard d'être cause
Que la moindre de vous commit le moindre mal? — —
Voyez un peu la belle affaire!
Ce que je n'ai pas fait, mon Livre irait le faire?

Lafontaine schrieb diese Erzählungen offenbar in der Unschuld und Reinheit seines Herzens, und rechnete auf Leser von ähnlicher Art, auf Leser, die sich an dem komischen Gange einer Handlung, an belustigenden Situationen, unerwarteten Ereignissen, mit einem Worte an allen dem, was das Lustspiel zu einem Gegenstande unschuldigen Vergnügens macht, vergnügen könnten, ohne mit ihrer Einbildungskraft an dem hängen zu bleiben, was sich nur eine verdorbene Einbildungskraft ausmahlen darf.

So oft auch Lafontaine die Geschichte glücklich gelungener Verführung erzählt, so würde man doch sehr unrecht haben zu behaupten, daß er der Verführung, oder daß er überhaupt dem Laster das Wort rede. Man muß vielmehr sagen, daß er immer auf der Seite der Natur ist. Denn er zeigt auch in dieser Gattung den ihm eigenthümlichen Charakter einer Naivetat, die aus Unschuld und Wohlwollen fließt. Unbekümmert um die willkührlichen Einrichtungen des bürgerlichen Lebens, begünstigt er nichts als die Gesetze der Natur. Zärtliche Liebe, meynt er, sollte immer belohnt werden, und es sollte keine Pflicht geben, diejenigen zu lieben, die um ihrer Laster, ihrer Gefühllosigkeit und ihrer Thorheiten nur Haß und Verachtung verdienen. Wo also der Zwang eines drückenden Rechtes, oder vielmehr eines Unrechtes, das sich den Schein der Rechtmäßigkeit giebt, dem freyen Gange der Natur willkührliche Schranken

setzt, da überspringt sie die Kühnheit, und die List untergräbt sie. Sehr selten hingegen, oder vielleicht nie, läßt er die List gegen Rechtschaffenheit und Tugend streiten; nur gegen diejenigen Laster, welche den Genuß des Lebens stören, den Geiz, das Mistrauen, die Selbstsucht ist sie in einem unablässigen Streite begriffen. Bald läßt er die Unternehmungen schadenfroher Bosheit vereiteln; bald die zärtliche Liebe über die Wachsamkeit eifersüchtiger Männer siegen; bald läßt er den Stolz, die Ruhmredigkeit und eine thörigte Zuversicht auf eigne Klugheit bestrafen; die meisten Erzählungen aber sind gegen den Wahn gerichtet, als ob die Tugend durch Zwang und Härte gesichert werden könne. *ii*) Daß hiebey keine Muster von Tugend aufgestellt werden konnten, versteht sich von selbst; der Dichter schildert das Leben und den Menschen wie es ist, und auch diese Art von Gemählden hat ihr Verdienst. Von allen den Angeln, um welche sich die Begierden der Menschen drehn, ist die Liebe unstreitig eine der mächtigsten, und unter allen anziehenden Verhältnissen ist das Verhältniß des Liebhabers zu der Geliebten, des Mannes zu der Frau das anziehendste und häufigste. Gleichwohl scheitert

ii) Le Berceau :

Ne gênéz point, je vous en donne avis
Tant vos enfans, ô vous peres er meres,
Tant vos moitiés, vous époux et maris ;
C'est où l'amour fait le mieux ses affaires.

die Klugheit und die Billigkeit an keinen Verhältnissen so oft, als an diesen. Durch Lehren jene Tugenden befördern zu wollen, würde in den meisten Fällen Thorheit seyn; Beyspiele können besser wirken. Mit lachendem Munde sagt der Erzähler dem Eifersüchtigen, dem Geizigen, dem strengen Ehemanne die Wahrheit und hält ihm einen Spiegel vor, in welchem er ohne Verdruß die beschämenden Folgen seiner eignen Thorheiten, unter einem fremden Namen, erblickt. Er hat demnach mit dem komischen Dichter einerley Zweck. Je mehr er, in seiner Gattung, mit diesem wetteifert, je wahrscheinlicher, je lebhafter, je interessanter seine Darstellung ist, desto sichrer wird er zu seinem Zwecke gelangen.

Daß wir, bey diesem Versuche einer Rechtfertigung, unserm Dichter keine andern Gesinnungen beylegen, als die, welche wirklich in seinem Herzen lagen, zeigt, in dem größern Theile seiner Erzählungen, die Züchtigkeit seines Ausdrucks und die Sittsamkeit, mit welcher er, bey einem solchem Stoffe, verführerischen Beschreibungen aus dem Wege geht. Vielleicht würde man noch richtiger sagen, er treffe sie gar nicht auf seinem Wege an. In dem Bewußtseyn seiner eignen Reinheit verbirgt er zwar das nicht, was eine erkünstelte Dezenz zu umgehn gebietet; aber er ist eben so weit entfernt von der Rohheit, welche eine schlüpfrige Einbildungskraft durch ausgeführte Gemählde befriedigt, als von der Kunst, sie, mit scheinbarer

Achtung gegen die Regeln der Zucht, durch sparsam verhüllte Gruppen zu reizen. Die schalkhaften Stellen sind daher in den Erzählungen dieses naiven Dichters ziemlich selten.

Aus jener Unschuld der Denkungsart, und aus dem Wohlwollen, mit welchem sich Lafontaine der Natur gegen den drückenden Zwang der Künsteley annimmt, entspringt auch in diesen Gedichten eine Naivetät, welche keiner seiner Nachahmer zu erreichen im Stande war. Lafontaine selbst aber übertraf noch sein Muster, Clement Marot, durch eine edlere Naivetät, so wie durch poetische Schönheiten. Er ist Marot in einem gebildetern Zeitalter; eben so einfach, so anspruchslos, so sorglos, aber um vieles gedrängter und oft geistreicher. Was ist naiver als die Unterredung des Cocu battu et content mit seiner Frau

— ma mie

Quand nous pourrions vivre cent ans encor,
Ni vous, ni moi n'aurions de notre vie
Un tel Valet: c'est sans doute un trésor.
Dans notre bourg je veux qu'il prenne femme:
A l'avenir traitez l'ainsi que moi.
Pas n'y faudrai, lui repartit la Dame;
Et de ceci je vous donne ma foi.

oder die Bemerkungen die er im Belphegor über die Förmlichkeit eines Heyrathscontraktes macht:

ôtez d'entre les hommes
La ſimple foi, le meilleur eſt ôté.
Nous nous jettons, pauvres gens que nous ſommes,
Dans les procès en prenant le revers.

— — — —

Solemnités et loix n'empêchent pas
Qu'avec l'Hymen l'Amour n'ait des débats:
C'eſt le coeur ſeul qui peut rendre tranquille;
Le coeur fait tout, le reſte eſt inutile.
Qu'ainſi ne ſoit, voyons d'autres états.
Chez les amis tout s'excuſe, tout paſſe;
Chez les amans tout plait, tout eſt parfait:
Chez les Epoux tout ennuye et tout laſſe.
Le devoir nuit, chacun eſt ainſi fait.

oder wenn er in der Geſchichte eines alten Richters, der ein junges Mädchen heyrathet, ſagt:

Tel fait métier de conſeiller autrui
Qui ne voit goutte dans ſes propres affaires.

oder wenn er von einer Sultanstochter erzählt, daß ſie heimlich geliebt habe, und hinzuſetzt:

Filles de ſang royal ne ſe déclarent guères;
Tout ſe paſſe en leur coeur; cela les fâche bien:
Car elles ſont de chair ainſi que les bergeres.

oder wenn er den aufrichtigen Schmerz eines Mannes um ſeine Geliebte beſchreibt und ſagt:

Le pauvre homme en pleura,
Se plaignit, gémit, soupira,
Non comme qui perdrait sa femme:
Tel deuil n'est bien souvent que changement d'habits;
Mais comme qui perdrait tous ses meilleurs amis,
Son plaisir, son coeur et son âme.

oder wenn er über die Tugend in den Klöstern Betrachtungen anstellt:

Le voile n'est le rampart le plus sûr
Contre l'amour, ni le moins accessible,
Un bon mari, mieux que grille ni mur,
Y pourvoira si pourvoir est possible;
C'est à mon sens une erreur trop visible,
A des parens pour ne dire autrement,
De présumer, après qu'une personne,
Bongré, malgré, s'est mise en un couvent,
Que Dieu prendra ce qu'ainsi l'on lui donne.
Abus, abus; je tiens que le malin
N'a revenu plus clair et plus certain.
(Sauf toutefois l'assistance divine.)
Encore un coup, ne faut qu'on s'imagine
Que d'être pure et nette de pêché
Soit privilège à la quimpe attaché.
Nenni da, non; je prétens qu'au contraire
Filles du monde ont toujours plus de peur
Que l'on ne donne atteinte à leur honneur;

La raison est, qu'elles en ont affaire.
Moins d'ennemis attaquent leur pudeur.
Les autres n'ont pour un seul adversaire;
Tentation, fille d'oisiveté,
Ne manque pas d'agir de son coté:
Puis le desir, enfant de la contrainte.
Ma fille est Nonne. Ergo c'est une Sainte,
Mal raisonné. Des quatre parts les trois
En ont regret et se mordent les doigts,
Font souvent pis; au moins l'ai-je ouï dire:
Car pour ce point je parle sans savoir etc.

In den meisten und besten seiner Erzählungen spricht Lafontaine in dem Tone eines Weltmannes, welcher eine Gesellschaft mit einer entschiedenen Ueberlegenheit der Einbildungskraft und des Witzes unterhält, aber dabey die Bescheidenheit besitzt, das Vergnügen, welches seine Unterhaltung andern verschafft, einzig nur alleine dem Stoff, den er von andern entlehnt hat, nicht der Form, die sein Geist demselben ertheilt, zuzuschreiben. So erscheint er nicht nur von allen Ansprüchen, sondern auch von jener Aengstlichkeit frey, die das Gemüth des Erzählers zu fesseln pflegt, wenn er weniger aus innerm Drang als aus Absicht, weniger aus Wohlwollen als aus Eitelkeit erzählt. Lafontaine zeigt eine so vollkommene Freyheit in dem Vortrage seiner Geschichten, daß er mit seinem Stoffe nur zu spielen scheint. Ist dieser Stoff in der einen

oder der andern Rücksicht mangelhaft, so verbirgt er es nicht. Er scherzt über diese Mängel und macht den Leser darauf aufmerksam. Was kümmert es ihn? Er kann nicht ändern, was ihm die glaubwürdige Tradition seiner Quellen so und nicht anders überliefert hat.

Die Naivetät des Vortrags wird bisweilen durch die Sprache selbst unterstützt. Lafontaine bedient sich in vielen und, wie es mir scheint, in den besten seiner Erzählungen des style Marotique, welcher — unabhängig von der ihm eigenthümlichen Energie — die Einbildungskraft in ein Zeitalter versetzt, in welchem die Sitten durch Dezenz weniger entstellt waren und die Natur ihre Ansprüche gegen die Kunst besser behauptete. Ob indeß gleich dieser Styl für die komische Erzählung recht eigentlich gemacht zu seyn scheint, so begreift man doch leicht, daß die Unterdrückung des Artikels, der Gebrauch einiger energischen Wendungen und Inversionen, die Wiederaufnahme einiger veralteten, durch die Laune späterer Zeiten verbannter Wörter, keineswegs hinreicht, einem komischen Stoffe die Naivetät zu geben, die in Lafontaines Erzählungen herrscht. Die Sprache harmonirt mit dem Geiste des Dichters, aber von diesem Geiste abgesondert, würde sie uns eher ungebildet als naiv scheinen *kk*).

kk) Comme pour manier avec grâce un ſtyle naïf, il faut être naïf ſoi-même, et que rien n'eſt plus rare que la naï-

So sehr nun aber Lafontaines Erzählungen an Feinheit des Scherzes, an liebenswürdiger Munterkeit, an Leichtigkeit und Anmuth alles was nach ihm in dieser Gattung gedichtet worden bey weitem übertreffen, so kann man doch keinesweges leugnen, daß die Behandlung des Stoffes in einigen Fällen einen noch höhern Grad von Vollkommenheit erlauben würde. Bisweilen hat ihn die Furcht, seine Leser durch Ausführlichkeit zu ermüden, bisweilen das Bestreben, einen Gegenstand nur von einer belustigenden Seite zu zeigen, abgehalten, seinen Erzählungen alles das Interesse zu geben, dessen sie bey einer ausführlichern oder ernsthaftern Behandlung hätten theilhaft werden können.

Diese Behauptung würde allzu kühn scheinen, wenn sie nicht durch einen Beweis unterstützt werden könnte, der sich durch die Vergleichung einiger Erzählungen Lafontaines mit ihren Originalen führen läßt.

Jedermann kennt den Joconde, welchen Lafontaine dem Ariost nacherzählt hat. Der italiänische Dichter hat diese Novelle in dem acht und zwanzigsten Buche des rasenden Roland einem Wirthe in den

---

veté, Lafontaine est le seul poëte qui ait excellé dans cette imitation. *Marmontel* Elem. de L. Tom. IV. p. 334.

Mund gelegt, der sie einem Ritter erzählt, um darzuthun, daß es keine ehrbaren Weiber gebe. Der Ton der Erzählung ist ernsthaft, und ich glaube, daß Ariost hieran recht gethan habe, obgleich Boileau andrer Meynung ist: denn es ist der Natur der Sache angemessen, daß ein gemeiner Mann in der Unterredung mit einem Vornehmen aus einem gesetzten Tone rede. Außerdem scheint es mir auch, als ob die Geschichte, weit entfernt durch den Ernst des Vortrags zu verliehren, gerade dadurch den Schein einer größern Glaubwürdigkeit erhalte, und daß eine gewisse Leerheit, die man hier und da in Lafontaines Erzählung fühlt, von dem lustigen Tone derselben herrühre, der ihm nicht erlaubte, die interessantesten Momente der Handlung sorgfältiger auszuspinnen. Diese Leerheit ist unter andern — damit ich nichts von der Exposition der Handlung sage, die beym Ariost um vieles wahrscheinlicher ist — sehr fühlbar in der Geschichte der Trennung Jocondens von seiner Gemahlin, einem Hauptpunkte der Begebenheit, bey welchem Ariost dem Leser so vollkommen Genüge thut. Die Rede, welche der französische Dichter dem treulosen Weibe in den Mund legt, ist gar nicht der Natur gemäß; denn da sie die Entfernung ihres Mannes im Herzen wünscht, wird sie sich hüten etwas zu sagen, das nicht sowohl sein Mitleiden, über welches Herr zu werden ihm männlich dünken muß, als vielmehr seine Treue in Anspruch nimmt; und es sei-

ner Ehrliebe leicht zur Pflicht machen könnte bey ihr zu bleiben:

Mais ce n'est plus le tems, tu ris de mon amour:
Va cruel, va montrer la beauté singulière;
Je mourrai, je l'espere avant la fin du jour.

In folgenden Zeilen hört man allzu sehr den Dichter, der seine Leser belustigen will:

L'Histoire ne dit point, ni de quelle maniere
Joconde put partir, ni ce qu'il répondit,
Ni ce qu'il fit, ni ce qu'il dit;
Je m'en tais donc aussi, de crainte de pis faire.
Disons que la douleur l'empêcha de parler:
C'est un fort bon moyen de se tirer d'affaire.

Wie vortreflich ist dagegen beym Ariost die Unterredung Jocondens, aus welcher ich nur Einen interessanten Zug anführe

Deh vita mia non piangere, (le dice
Giocondo, e seco piagne egli non manco.)

und die meisterhafte Beschreibung zärtlicher Liebe, die gegen die Zeit des Abschieds immer höher und höher zu steigen scheint:

Piacque il dono al marito ed accettolo;
Non perche dar ricordo gli convenga;
Che nè tempo, nè assenza mai dar crollo
Nè buona o ria fortuna, che gli avenga,

Potrà a quella memoria salda, e forte,
Ch'a di lei sempre e avrà dopo la morte.

La notte ch'andò innanzi a quella Aurora,
Che fu il termine estremo alla partenza,
Al suo Giocondo par, ch' in braccia mora
La moglie, e che n'a tosto da star senza.
Mai non si dorme; e innanzi al giorno un ora
Viene il marito all' ultima licenza etc.

Statt dessen begnügt sich Lafontaine mit einer kurzen Anzeige des Facti — Joconde partit donc; und die Leichtigkeit, mit welcher er über einen so wichtigen und wesentlichen Punkt hinwegeilt, wirft einen Schein von Leichtsinn auf seinen Helden, der sich mit dem folgenden ganz und gar nicht verträgt. Mit derselben Eilfertigkeit verfährt er auch bey dem nächsten Moment, und als Joconde in sein Haus zurück kömmt

Sans rencontrer personne et sans être entendu,
Il monte dans sa chambre, et voit près de la Dame
Un lourdaut de Valet sur son sein étendu.
Tous deux dormaient.

Dieß würde kaum für eine Erzählung in Prosa hinreichend seyn, welche doch schon mehrere Umstände zusammenfassen darf: für die Poesie ist es viel zu oberflächlich und bey weitem nicht lebhaft genug. Wie kam es denn, kann man fragen, daß Joconde ohne einer Seele zu begegnen bis in das Schlafzim-

mer seiner Frau kömmt und dieses offen findet? Ariost ist diesem Einwande zuvorgekommen. Es war noch in der Dämmerung; jedermann schlief und man durfte keinen Ueberfall fürchten. Um wie viel lebhafter weiß Ariost die Sache vorzustellen:

Smonta in casa, va al letto; e la consorte
Quivi ritrova addormentata forte.
La cortina levò senza far motto,
E vide quel che men veder credea;
Che la sua casta, e fedel moglie sotto
La coltre, in braccio a un giovine giacea.

Bey der Beschreibung des Eindrucks, den dieser Anblick auf den Unglücklichen machte, fällt Lafontaine ganz zur Unzeit in den lustigen Ton:

dans cet abord Joconde
Voulut les envoyer dormir en l'autre monde;
Mais cependaat il n'en fit rien:
Et mon avis est qu'il fit bien.
La moins de bruit que l'on peut faire
En telle affaire
Est le plus sûr de la moitié.
Soit par prudence ou par pitié
Le Romain ne tua personne.

Diese Stelle scheint mir Lafontaines in keiner Rücksicht würdig zu seyn. Wie? ein Mann, der seine Frau auf das zärtlichste liebt, der sich auf das zärtlichste geliebt glaubt, sollte in dem Augenblick, wo er

sich auf eine eben so überraschende als schreckliche Weise betrogen sieht, an den Nachtheil denken können, den die Bekanntwerdung seines Schicksals für seine Ehre haben könnte? und ein so nichtswürdiger Grund sollte ihn abgehalten haben, die Betrügerin zu strafen und seinen Zorn abzukühlen? Mag Boileau vernünfteln so viel er will, mein Gefühl sagt mir, daß Ariost die Wahrheit besser getroffen habe, wenn er Joconden seiner Rachsucht aus einer Regung von Liebe entsagen läßt:

Dallo ſdegno aſſalito ebbe talento
Di trar la ſpada, e ucciderli ambedui;
Ma dall'amor, che porta al ſuo dispetto
All ingrata moglier, gli fu interdetto.

und daß es innige gefühlte Wahrheit sey, wenn Joconde sich leise entfernen muß, um seinem treulosen Weibe die Beschämung zu ersparen:

Nè lo laſciò queſto ribaldo amore
Deſtarla pur, per non le dar l'onore,
Che foſſe da lui colta in ſi gran fallo.

Wie hoch hebt diese Delicatesse eines gefühlvollen zärtlichen Herzens den edeln Römer, den Lafontaine ohne allen wahren Vortheil in unsern Augen herabsetzt! Ja durch die Art, wie sein Gram beschrieben wird, wird er uns ganz verächtlich:

Bien ſouvent il s'écrie au fort de ſon chagrin:
Encor ſi c'était un blondin;

Je me consolerais d'un si sensible outrage;
Mais un gros lourdaut de Valet!
C'est à quoi j'ai plus de regret:
Plus j'y pense et plus j'en enrage.

So kann ein Mann nicht sprechen, der einen tiefen Kummer im Herzen nährt; oder wenn er so spräche, würden wir unser Mitleiden nicht an ihm verschwenden. Man sehe nur, wie es Ariost dagegen macht. Als Jocondo zu seiner Gesellschaft zurückkömmt, bemerkt jedermann eine große Verändrung an ihm. Man sieht, daß er tief bekümmert ist; aber da niemand sein Geheimniß errathen kann, glaubt man natürlicher Weise, daß es bloß die Liebe zu seiner Gemahlin und der Schmerz über die Trennung von ihr ist, was ihn so heftig bekümmert. Sein Bruder will ihn trösten, da er aber in demselben Irthume steht, wie die übrigen:

Di contrasto liquor la piaga gli unge,
E dove tor dovria, gli accresce doglie,
Dove dovria saldar, più l'apre, e punge;
Questo gli fa col ricordar la moglie.

Welch' eine glückliche Situation und wie ganz in der Natur! und wer zieht nicht das Vergnügen, welches eine solche Wahrheit verschafft, dem Vergnügen an einigen belustigenden Einfällen vor? Erst am Schlusse der Erzählung erscheint Lafontaine in seiner ganzen Liebenswürdigkeit. Die Rede, die er dem Könige in

den Mund legt, nachdem dieser durch eine Menge Versuche überzeugt worden, daß seine Gemahlin nicht schlimmer, ja vielleicht noch etwas besser sey als andre Weiber, hat wegen der Fülle von Wohlwollen, die sich darinne ausdrückt, etwas rührendes und erfreuliches, und beschließt die Reihe der Abentheuer auf eine vollkommen befriedigende und genügende Weise.

Si nos femmes ſont infideles
Conſolons nous; bien d'autres le ſont qu'elles.
La conſtellation changera quelque jour:
Un tems viendra que le flambeau d'amour
Ne brulera le coeur que de pudiques flammes:
A preſent on dirait que quelqu'aſtre malin
Prend plaiſir aux bons tours des maris et des femmes.

— — — — — —

Ainſi que bons Bourgeois achevons notre vie,
Chacun près de ſa femmes et en demeurons-là.
Peut être que l'abſence, ou bien la jalouſie
Nous ont rendu leurs coeurs, que l'Hymen nous ôta.
Aſtolphe rencontra dans cette prophétie.
Nos deux avanturiers au logis rétournés
Furent très-bien reçus, pourtant un peu grondés,
Mais ſeulement par bienſéance.
L'un et l'autre ſe vit de baiſers régalée.

On ſe récompenſa des pertes de l'abſence.
Il fut danſé, ſauté, ballé:
Et du Nain nullement parlé,
Ni du Valet, comme je penſe.
Chaqu' époux s'attachant auprès de ſa moitié
Vecut en grand ſoulas, en paix, en amitié,
Le plus heureux, le plus content du monde.
La Reine à ſon devoir ne manqua d'un ſeul point:
Autant en fit la femme de Joconde:
Autant en font d'autres qu'on ne ſait point.

Eine andre Erzählung Arioſts, (cant. XLIII.) welche der Coupe enchantée zum Grunde liegt, iſt, ſoviel ich urtheilen kann, durch den komiſchen Anſtrich, den ihr der franzöſiſche Dichter gegeben hat, ganz und gar verdorben worden. Was beym Arioſt eine intereſſante, rührende Geſchichte iſt, iſt beym Lafontaine zur Hälfte wenigſtens ein ziemlich froſtiger Scherz. Ich kann es dieſem letztern nicht vergeben, daß er die Heldin der Geſchichte, für die er uns doch intereſſiren will, gleich im Anfange, ohne allen Grund, oder nur um in ihrem Portrait einige beluſtigende Züge anzubringen, als eine kleine Heuchlerin ſchildert; und ihr, nachdem ſie durch die unverzeihliche Thorheit ihres Mannes zu einem Fehltritte verleitet worden iſt, eine Rede in den Mund legt, die einer reuevollen, tugendhaften Frau durchaus nicht geziemt:

J'ai, dit-elle, commis un crime inexcuſable;

Mais quoi? suis-je la seule? hélas, non peu d'époux
Sont exemts, ce dit-on, d'un accident semblable:
Que le moins entaché se moque un peu de vous:
Pourquoi donc être inconsolable?

Ariost hat seinen Vortheil besser verstanden. Weit entfernt, die Tugend der Frau seinen Lesern durch einen Grundzug ihres Charakters verdächtig zu machen, schildert er sie vielmehr als eine rechtschaffne und liebenswürdige Frau, die nie zu dem mindesten Argwohn Veranlassung gegeben hatte, bis sich ihr Mann verführen ließ, sie auf eine gefährliche Probe zu stellen. Diese schlägt zu ihrem Nachtheil aus; und ob es gleich nicht bis zur That gekommen ist — ein Umstand, in welchem Lafontaine zum großen Nachtheil der Erzählung von seinem Original abweicht — so ist doch schon der erste Schritt hinreichend, das Herz der Unglücklichen mit Scham und Unmuth zu erfüllen. *ll*) Dieses drückende Gefühl verwandelt sich bald in Haß gegen ihren Mann, dessen Thorheit ihr das Bewußtseyn der Unschuld entrissen hat; sein Anblick wird ihr unerträglich und sie nimmt ihre Zuflucht zu einem, der sie ehedem geliebt, und unter dessen angenommener Gestalt ihr Gemahl sie auf die Probe ge-

ll) Ben la vergogna e ossai, ma più le sdegno;
Ch'ella ha da me veder farsi quell' onta;
E moltiplica si senza ritegno,
Ch' in ira al fine, e in crudele odio monta.

stellt hat. In dem Herzen des letztern erwacht nun seine ganze vorige Liebe; er bereut seine Thorheit und glaubt vor Gram zu vergehn. Einen kleinen Trost verschafft ihm eine bezauberte Schale, die ihn, indem sie den Männern die Untreue ihrer Weiber anzeigt, eine Menge Unglücksgenossen kennen lehrt. Auch den tapfern Rinald hatte er zu diesem Versuche eingeladen, und da dieser zu klug ist, um eine Probe anzustellen, die ihm seine Ruhe rauben könnte, stürzt ein Strom von Thränen über die Wangen des unglücklichen Mannes, der nun seine Thorheit doppelt fühlt: Sia maladetto, ruft er aus:

Sia maladetto chi mi persuase,
Ch'io facessi la prova, oimè, di sorte,
Che mi levò la dolce mia consorte.
Perchè non ti conobbi già dieci anni
Sì ch'io mi fossi consigliato teco?
Prima che cominciassero gli affanni,
E'l lungo piango, ond'io son quasi cieco.

Indem der Dichter auf diese Ausrufung die Erzählung des ganzen Abentheuers folgen läßt, so erregt er die Erwartung des Lesers auf eine sehr geschickte Weise, und übertrifft schon in dieser Rücksicht seinen Nachfolger, der ohne Vorbereitung den Anfang seiner Erzählung mit dem Anfange der Geschichte macht, und sogar noch etwas früher anfängt, als es nöthig gewesen wäre.

Am meisten ist aber unserm Dichter der Schluß seiner Erzählung mislungen. Calliste, dieß ist der Name der Frau, bittet, wie wir oben gesehn haben, ihren Mann um Verzeihung, und er sagt ihr dieselbe zu, wenn er vorher eine Armee betrogner Ehemänner gefunden haben werde. Die bezauberte Schale muß ihm zur Ausführung dieses Vorhabens dienen, und die Zahl seiner Rekruten ist sehr bald voll. Wie weit steht dieser Scherz dem Ernste des Italieners nach! und wie widrig fällt hauptsächlich der unedle Leichtsinn der Rede auf, mit welcher Damon seine Gäste anzureden pflegt:

Ma femme, leur dit-il, m'a quitté pour un autre;
Voulez-vous savoir si la vôtre
Vous est fidèle? Il est quelquefois bon
D'apprendre comme tout se passe à la maison.
En voici le moyen; bûvez dans cette tasse.
Si votre femme de sa grace
Ne vous donne aucun suffragant,
Vous ne répandrez nullement.
Mais si du Dieu, nommé Vulcan,
Vous suivez la baniere, étant de nos confreres
En ces redoutables mysteres,
De part et d'autre la boisson
Coulera sur votre menton.

Unter

Unter Lafontaines übrigen poetischen Arbeiten, die mit einer für den Ruhm des Dichters nicht sehr vortheilhaften Sorgfalt gesammelt worden sind, findet man einige Opern, welche ganz und gar kein Glück gemacht haben, und einige Comödien. Von den letztern hat sich eine, Le Florentin, auf dem Theater erhalten. Ihr Werth besteht in einer einzigen Scene, in welcher ein junges Mädchen ihrem eifersüchtigen Vormunde, der sie in der Gestalt eines Verwandten ausforschen will, eine Intrigue erzählt, die sie mit einem jungen Liebhaber angesponnen hat. Diese Scene, welche fast nichts als eine Erzählung listiger Streiche enthält, konnte dem Verfasser der komischen Erzählungen nicht mislingen. Aber die Anlage des Stücks ist sehr unbedeutend, die Entwickelung ohne alle Kunst und der Schluß unbefriedigend. Ein anderes Lustspiel: Je vous prends sans verd; hat nicht einmal das Verdienst einer einzigen glücklichen Scene, sondern die ganze Anlage, die einzelnen Situationen und die Charaktere, alles ist gleich kraftlos und unbedeutend. Man darf sich wohl nicht wundern, daß es einem Dichter, dessen Einbildungskraft fast blos durch die Vorstellung des Details belebt wurde, in einer Gattung mislang, in welcher die Erfindung der Anlage das Wichtigste ist.

Eben so wenig darf man sich wundern, wenn man in seinen Elegien den Ton der Elegie vermißt und dafür hin und wieder den Ton der komischen Erzäh-

lung findet. Lafontaine wußte nicht was Empfindsamkeit ist, und es ist wahrscheinlich, daß er die Liebe, welcher seine Elegien gewidmet sind, nie von ihrer idealischen Seite gekannt hat. Nur in einem einzigen Gedichte dieser Gattung, in welchem er das traurige Schicksal seines unglücklichen Wohlthäters beklagt, tönt die Sprache wahrer Empfindung aus einem edeln, der Dankbarkeit gewidmeten, von Mitleid erfülltem Herzen. Diese schöne Elegie, in welcher Lafontaine seinem Charakter ein bleibendes Denkmal gestiftet hat, und die nur den wenigsten unsrer Leser bekannt seyn dürfte, wird der beste Beschluß dieser Abhandlung seyn:

Remplissez l'air de cris en vos grottes profondes,
Pleurez, Nymphes de Vaux, faites croître vos ondes;
Et que l'Angueüil enflé ravage les trésors
Dont les regards de Flore ont embelli ses bords.
On ne blamera pas vos larmes innocentes:
Vous pouvez donner cours à vos douleurs pressantes;
Chacun attend de vous ce devoir généreux;
Les Destins sont contens, Oronte est malheureux.
Vous l'avez vû naguère au bord de vos fontaines,
Qui, sans craindre du sort les faveurs incertaines,
Plein d'éclat, plein de gloire, adoré des mortels,
Recevoir des honneurs qu'on ne doit qu'aux Autels.

Hélas qu'il eſt déchû de ce bonheur ſuprême!
Que vous le trouveriez différent de lui-même!
Pour lui les plus beaux jours ſont de ſecondes nuits:
Les ſoucis dévorans, les regrets, les ennuis,
Hôtes infortunés de ſa triſte demeure,
En des goufres de maux le plongent à toute heure.
Voilà le précipice où l'ont enfin jetté
Les attraits enchanteurs de la proſpérité.
Dans les Palais des Rois cette plainte eſt commune;
On n'y connaît que trop les jeux de la fortune,
Ses trompeuſes faveurs, ſes appas inconſtans:
Mais on ne les connaît que quand il n'eſt plus tems.
Lorsque ſur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour ſoi les vents et les étoiles,
Il eſt bien mal-aiſé de regler ſes deſirs;
Le plus ſage s'endort ſur la foi des Zéphirs.
Jamais un favori ne borne ſa carriere;
Il ne regarde pas ce qu'il laiſſe en arriere;
Et tout ce vain amour des grandeurs et du bruit,
Ne le ſaurait quitter qu'après l'avoir détruit.
Tant d'exemples fameux que l'Hiſtoire en raconte,
Ne ſuffiſaient-ils pas ſans la perte d'Oronte?
Ha! Si ce faux éclat n'eût pas fait ſes plaiſirs!
Si le ſéjour de Vaux eût borné ſes deſirs!
Qu'il pouvait doucement laiſſer couler ſon âge!

Vous n'avez pas chez vous ce brillant équipage,
Cette foule de gens, qui s'en vont chaque jours
Saluer à longs flots le Soleil de la Cour:
Mais la faveur du Ciel vous donne en récompense
Du repos, du loisir, de l'ombre et du silence,
Un tranquille sommeil, d'innocens entrétiens,
Et jamais à la Cour on ne trouve ces biens.
Mais quittons ces pensers, Oronte nous apelle.
Vous dont il a rendu la demeure si belle,
Nymphes, qui lui devez vos plus charmans appas,
Si le long de vos bords Louis porte ses pas,
Tâchez de l'adoucir, fléchissez son courage;
Il aime ses sujets, il est juste, il est sage;
Du titre de clément rendez-le ambitieux:
C'est par-là que les Rois sont semblables aux Dieux.
Du magnanime Henri qu'il contemple la vie;
Dès qu'il put se venger, il en perdit l'envie.
Inspirez à Louis cette même douceur;
La plus belle victoire est de vaincre son coeur.
Oronte est à present un objet de clémence:
S'il a crû les conseils d'une aveugle puissance,
Il est assez puni par son sort rigoureux;
Et c'est être innocent que d'être malheureux.

Ueber die Begriffe von Prosa und Rhetorik.

»Man nennt zwar jede Rede, sagt Sulzer, die weder ein bestimmtes Sylbenmaaß, noch metrische Einschnitte hat, Prosa; und dennoch scheint es, daß der Charakter des prosaischen Vortrages nicht blos hievon abhange, weil man auch gewisse Verse prosaisch, und einen gewissen Vortrag, dem Sylbenmaaß und Metrum fehlen, poetisch nennt.« Diesem zufolge setzt Sulzer den eigentlichen Charakter der Prosa in den Mangel des Poetischen der Sprache, so weit dieses vom Sylbenmaaße unabhängig ist. Dieses Poetische der Sprache aber (poesie du stile) findet er in »dem besondern Gepräge, was die Sprache, sowohl durch das poetische Genie überhaupt bekommt, als auch besonders durch die Art von Laune oder Begeisterung, darin sich der Dichter jedesmal befindet.«

Hiernächst werden einzelne Merkmale angegeben, woran man dieses besondere Gepräge erkenne; als: kühne Tropen, malerische Ausdrücke, ungewöhnliche Wendungen und Stellungen der Wörter u. dergl.

Durch diese Erörterungen aber wird der allgemeine Begriff von Poesie und Prosa nicht deutlich gemacht. Abgesehen davon, daß man nicht einsieht, wie die genannten Eigenschaften des Ausdrucks aus dem Begriffe von Poesie folgen, und warum sie nicht auch einer prosaischen Rede vergönnt seyn sollten; so ist doch dadurch die eigentliche Natur dessen, was Poetisch und Prosaisch heißt, nicht bestimmt. Denn dieses liegt nicht bloß in dem Ausdrucke, sondern auch in den ausgedrückten Vorstellungen. Man redet auch von poetischen und prosaischen Gedanken.

Daß sich Sulzer den allgemeinen Begriff von Poesie und Prosa nicht völlig entwickelt gedacht habe, siehet man auch daraus, daß er es für unmöglich hält, alle Wirkungen des poetischen Geistes auf die Sprache anzugeben, oder wohl gar die Grenzen zu bestimmen, wo die gemeine Sprache aufhört und die poetische anfängt.

Neuere Philosophen haben sich diese Begriffe so gedacht. Ein Gedicht in weiterer Bedeutung heißt ihnen eine vollkommne sinnliche Rede, und wenn dieselbe überdem noch Sylbenmaaß hat, so ist sie ein Gedicht in engerer Bedeutung.

Die Vollkommenheiten aber, deren eine sinnliche Rede, dieser Theorie zufolge, fähig ist, sind die ästhetischen, als: Klarheit, Gewißheit, Lebhaftigkeit, das Rührende, das Fließende u. s. f.

Daß, diesen Begriffen zufolge, ein Gedicht eine vollkommen (gänzlich) sinnliche Rede sey, war ein unüberlegter Einwurf, der keiner Widerlegung bedurfte. Aber auch gegen andere, viel scharfsinnigere Einwürfe haben sich die Urheber jener Erklärungen gründlich gerechtfertigt. Indessen scheint doch noch folgendes zu bedenken zu seyn. Die ästhetischen Vollkommenheiten können auch einer prosaischen Rede zukommen. Eine solche kann auch Klarheit, Gewißheit Lebhaftigkeit haben, kann auch rührend, fließend u. s. f. seyn. Diese Eigenschaften machen also das Wesen der Poesie nicht aus; vielmehr sind sie die Bedingungen ihrer Schönheit. Wenn ein Gedicht schön seyn soll; so müssen ihm die sogenannten ästhetischen Vollkommenheiten zukommen. Aber, Poesie, und schöne Poesie, ist zweyerley; und hier ist die Frage: was überhaupt Poesie, nicht, was schöne Poesie sey?

Kant erklärt in seiner Kritik der Urtheilskraft die Poesie für die Kunst, ein freyes Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäfte des Verstandes zu betreiben; im Gegensatze mit der Beredsamkeit, welche er die Kunst nennt, ein Geschäft des Verstandes als ein freyes Spiel der Einbildungskraft zu betreiben

Der Dichter kündigt, nach dieser Theorie, bloß ein unterhaltendes Spiel mit Ideen an: aber es kommt doch so viel für den Verstand heraus, als wenn er bloß dessen Geschäft zu betreiben die Absicht gehabt hätte; er leistet etwas, was eines Geschäftes würdig ist, nämlich, dem Verstande spielend Nahrung zu verschaffen und seinen Begriffen Leben zu geben.

So wahr dieses alles an sich ist, so kann es doch nicht dazu dienen, das Wesen der Poesie zu bestimmen, und von der Natur der Prosa zu unterscheiden. Denn 1) die Ausdrücke: Geschäft des Verstandes, und: etwas als ein Geschäft des Verstandes ausführen, sind uneigentliche Ausdrücke. Die Begriffe müßten erst noch näher entwickelt werden, wenn man sich etwas Bestimmtes dabey denken sollte. 2) Durch die angegebnen Charaktere wird gar nicht Poesie überhaupt von Prosa, sondern, wie es die Absicht war, die Poesie, als schöne Kunst, von der Beredsamkeit unterschieden.

Indessen geben diese Erörterungen einen Wink, der auf den wahren Gesichtspunkt hindeutet.

Das Geschäft des Verstandes ist zu denken, d. h. die Objekte durch Begriffe vorzustellen; so wie das Geschäft der Sinnlichkeit im Anschauen besteht. Weil nun alle unsere Vorstellungen entweder Anschauungen oder Begriffe sind; so muß eine jede Rede entweder Vorstellungen der erstern, oder der andern Art, oder

beydes zugleich, bey dem Leser oder Zuhörer hervorbringen.

Wenn eine Rede Begriffe hervorbringt, so ist sie hinreichend für den Verstand; wenn sie Anschauungen erweckt, so ist sie darstellend für die Sinnlichkeit; denn ein Objekt darstellen heißt, machen, daß es angeschaut werden kann. Sofern nun eine Rede darstellt, heißt sie poetisch, sofern sie nicht darstellt, prosaisch.

Ein Aufsatz, der bloß Begriffe für den Verstand bezeichnet und erweckt, wie etwa ein Abschnitt aus Wolfs Logik, hat nichts Poetisches an sich. Je mehr aber eine Rede ihre Gegenstände so bezeichnet, daß die Einbildungskraft ein klares, lebhaftes, bestimmtes Bild davon auffassen, sie also anschauen kann, desto poetischer ist sie. Wenn das aber seyn soll, so reicht es nicht hin, daß die Gegenstände, von denen die Rede ist, sinnlich sind; sondern sie müssen auch durch individuelle Merkmale, oder wenigstens durch solche bezeichnet werden, mit denen sich die individuellen natürlich und leicht associiren. Denn nur die Vorstellung eines Objekts durch individuelle Merkmale ist eine Anschauung. Vorstellungen von gemeinsamen Merkmalen der Dinge, als solchen, sind Begriffe. Man kann aber ein einzelnes, sinnliches Objekt, durch bloße gemeinsame Merkmale bezeichnen, und so dasselbe durch bloße Begriffe denken. Wenn ich von dem ältesten bekannten Dichter unter den Griechen rede,

so denke ich den Homer durch bloße Begriffe; alle angegebne Merkmale sind gemeinsame; jedes für sich genommen kömmt auch, außer dem Homer, vielen andern Dingen zu.

Wenn also auch die Objekte einer Rede sinnlich sind, so ist sie darum noch nicht poetisch. Sie wird es aber um so mehr, je mehr sie diese Objekte durch individuelle Merkmale (entweder unmittelbar oder mittelst der Association) bezeichnet, dergestalt, daß die Einbildungskraft diese Merkmale auffassen, sich von den Objekten ein Bild machen, und dieselben also anschauen kann. Folgende Sätze enthalten eine Art von Gradation von dem völlig Prosaischen bis zu dem völlig Poetischen:

1) Ich war unter einem Baume.

2) Ich lag unter einem Baume.

3) Ich lag unter einer Buche.

4) Ich lag unter einer schattigten Buche.

5) — patulae recubans sub regmine fagi.

Der erste Satz giebt nur die abstrakten Begriffe: Baum, unter einem Baume seyn. Dafür giebt der letzte Satz lauter bestimmte, individuelle Bilder für die Einbildungskraft: Recubare für Seyn; sub tegmine fagi, statt: Unter einer Buche; die breite Buche für einen Baum überhaupt.

Vielleicht findet mancher den angegebnen Begriff schon in dem Worte Poesie. Bekanntlich kömmt das Wort her von ποιειν, Ich mache. Machen aber

bedeutet nicht selten (wie etwa in der Geometrie) so viel als darstellen. Wenigstens ist aus dieser Natur der Poesie begreiflich, warum alle bekannten Völker eher Dichter als Prosaiker haben. Die Sinnlichkeit wird früher entwickelt und in Thätigkeit gesetzt, als der Verstand. Die frühsten Reden also sind ein Produkt der Sinnlichkeit und für die Sinnlichkeit berechnet: sie sind darstellend, folglich poetischer Art. Das gilt von einzelnen Menschen so gut als von ganzen Völkern. Denn diese müssen sich eben so wie jene durch die Kinderjahre zum männlichen Alter hinaufarbeiten.

Will man nun weiter fragen: was schöne Poesie, schöne Prosa sey? so muß man bey der Beantwortung dieser Frage, wie sich versteht, von dem allgemeinen Begriffe der Schönheit ausgehen. Ein Objekt ist schön, sofern die bloße Contemplation desselben Wohlgefallen erweckt. Das Objekt muß uns nicht gefallen weil der Verstand innere Vollkommenheiten darin entdeckt, nicht, weil es nützlich für uns ist, nicht, weil es unsere Sinne auf eine angenehme Art afficirt. Durch das alles wird das Objekt noch nicht schön (obgleich jene Eigenschaften mit der Schönheit verbunden seyn können); sondern der eigenthümliche und unterscheidende Charakteer der Schönheit eines Gegenstandes liegt ganz allein darin, daß die bloße Vorstellung des Gegenstandes mit Wohlgefallen verbunden ist.

Wenn also ein Gegenstand schön seyn soll, so muß die Vorstellung von ihm so beschaffen seyn, daß sie unser Erkenntnißvermögen (Verstand und Sinnlichkeit) in eine angemessene Thätigkeit setzt, worunter ich eine solche verstehe, die weder so gering ist, daß man eine Beschäftigungslosigkeit fühlt, noch auch so groß, daß sie uns die Eingeschränktheit unserer Kraft empfinden läßt. Hieraus folgt: 1) Jedes schöne Objekt muß ein sinnliches seyn, es muß angeschauet werden können; denn sonst bliebe die Sinnlichkeit unbeschäftigt und das gesammte Erkenntnißvermögen wäre in keiner angemessenen Thätigkeit. 2) Jedes schöne Objekt muß auch dem Verstande Nahrung geben: der Verstand muß dabey etwas zu denken finden; weil sonst wieder nicht das ganze Erkenntnißvermögen auf eine angemessene Art beschäftigt würde. Der Verstand hat also an der Hervorbringung und an dem Genusse des Schönen einen wichtigen und wesentlichen Antheil; und wenn alles übrige gleich ist, so ist ein Objekt desto schöner, je mehr es dem Verstande zu denken giebt.

3) Beyde Vermögen, Verstand und Sinnlichkeit, müssen frey und ungehindert wirken; keins von beyden darf, soweit sich mit Bewußtseyn wahrnehmen läßt, durch das andere eingeschränkt werden, die Sinnlichkeit nicht durch den Verstand, und dieser nicht durch die Sinnlichkeit. Wir müssen uns also nie bewußt werden, daß das eine Vermögen nach der

Vorschrift des andern sich zu richten gezwungen werde. Denn das Bewußtseyn eines solchen Zwanges giebt ein Gefühl von der Eingeschränktheit der Kraft, zerstört also die angemessene Thätigkeit des Erkenntnißvermögens, und vernichtet also alle Schönheit.

Es müssen daher:

a) keine Begriffe des Verstandes als gegeben aufgestellt werden, zu denen die Sinnlichkeit Anschauungen suchen soll, um dieselben dadurch darzustellen; wie das etwa bey der Construktion geometrischer Begriffe der Fall ist, wo der Verstand den Begriff vorher aufstellt, und die Einbildungskraft genöthigt wird, ihre Anschauungen so zusammenzusetzen, wie es dieser Begriff vorschreibt. Wenn daher auch insgeheim Begriffe des Verstandes zum Grunde liegen, und der Zweck ist, diese Begriffe durch die angegebnen Anschauungen sinnlich darzustellen, (wie in manchen Allegorien), so muß dieß doch nicht bemerkbar seyn. Vielmehr muß es immer das Ansehen haben, als wenn die Sinnlichkeit völlig sich selbst überlassen wäre, und mit ihren Anschauungen nach Gefallen spielen könnte, ohne sich, mit Bewußtseyn, nach einer Vorschrift des Verstandes in der Zusammensetzung derselben richten zu müssen.

Eben so wenig dürfen auch:

b) Anschauungen als gegeben aufgestellt werden, zu denen der Verstand Begriffe suchen soll, wodurch sie gedacht werden können; wie z. B. geschiehet, wenn

sinnliche Objekte gegeben sind, und, vermittelst der Abstraktion, eine Definition von ihnen gesucht wird. Hier sind Anschauungen vorgeschrieben, und der Verstand ist genöthigt, sich nach ihnen zu richten. Er muß seine Begriffe so zusammensetzen, wie es diese Anschauungen angeben. Er darf nur solche Merkmale in seinen Begriff aufnehmen, die den angeschauten Objekten gemeinschaftlich zukommen.

Wenn also auch insgeheim sinnliche Vorstellungen zum Grund gelegt werden, und der Zweck ist, dieselben deutlich zu entwickeln, dem Verstande von den angeschauten Objekten Begriffe zu geben, oder, ihn darüber zu belehren (wie etwa in einem Lehrgedicht über Naturerscheinungen); so darf dieß doch nicht anders, als ganz unvermerkt geschehen. Es muß immer den Schein haben, als wenn der Verstand bey der Sache nur von ohngefähr etwas zu denken fände, als wenn es gar nicht die Absicht gewesen wäre, ihn zu belehren.

Auf diese Art bleiben beyde Erkenntnißvermögen in einer freyen, mit keinem bemerkbaren Zwange verbundenen Wirksamkeit; und dieses leichte Spiel der Erkenntnißkräfte, diese Thätigkeit derselben, die ihnen zwar hinlängliche Beschäftigung giebt, aber dabey keine fühlbare Anstrengung verursacht, diese ist die Quelle der Lust, womit die Contemplation des Schönen verbunden ist.

Was von allen schönen Objekten überhaupt gilt, muß auch von einer schönen Rede gelten. Eine Rede, sey sie poetisch oder prosaisch, ist nur in sofern schön, als die bloße Contemplation derselben mit Lust verbunden ist: sie muß ein Spiel von Vorstellungen erwecken, was unsre Erkenntnißkräfte auf eine angemessene Art beschäftigt, und was also bloß durch sich selbst Wohlgefallen erzeugt.

Die Theorie von der Schönheit überhaupt ist die Aesthetik; (wenn man ihr den Namen lassen will, den sie von ihrem großen Urheber bekommen hat). Die Theorie von der Schönheit einer Rede überhaupt wäre eine besondere Aesthetik (aesthetica specialis), die uns aber noch fehlt. Sie müßte, nicht von den allgemeinen Bedingungen der Schönheit, nicht von dem handeln, was an allen schönen Objekten ohne Ausnahme vorkömmt; sondern nur von denjenigen Schönheiten, die eine Rede haben kann. Hiebey aber müßte sie sich nicht auf die einzelnen Arten der Reden einlassen, sondern nur im Allgemeinen von den Schönheiten handeln, die einer jeden Rede, sey sie poetisch oder prosaisch, zukommen können. Diese Aesthetik der Reden (für welche man auch einen Namen erst noch suchen müßte) enthielte dann die Theorie der ersten und vorzüglichsten schönen Kunst, der Kunst, schön zu reden (poetisch oder prosaisch); so wie sie auch die Principien für die beyden sogleich noch zu erwähnenden Theorien darbieten würde. Nämlich die

Theorie von der Schönheit der poetischen Reden ist die Poetik, so wie unter der Rhetorik die Theorie von der Schönheit der prosaischen Reden zu verstehen ist.

Jede Rede überhaupt, und jede prosaische insbesondre, kann mündlich vorgetragen werden. Dieser mündliche Vortrag kann auch schön seyn und die Schönheit erhöhen, die in den Gedanken und Ausdrücken der Rede selbst liegt. Die Rhetorik hat daher zwey Theile. Der eine handelt von der innern Schönheit prosaischer Reden, d. i. von der Schönheit derselben, die in den Gedanken und Ausdrücken liegt; der andre aber von ihrer äußern Schönheit, d. i. von denjenigen, die in dem mündlichen Vortrage angetroffen wird. Jeder Theil zerfällt wieder in zwey Abschnitte. Die Theorie von der innern Schönheit handelt nämlich zuerst von der innern Schönheit der prosaischen Rede überhaupt, und sodann von der innern Schönheit jeder Art der prosaischen Reden insbesondre. Eben so enthält die Theorie von der äußern Schönheit prosaischer Reden einen allgemeinen und einen speciellen Theil.

Ende des ersten Stücks.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Dyck, Johann Gottfried, 1750-1815 [Herausgeber] / Schaz, Georg, 1763-1795 [Herausgeber] / Sulzer, Johann Georg, 1720-1779 [Begründer eines Werks] [Sonstige]
Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen

Bd.: Fünfter Band

Leipzig 1796

L.eleg.g. 79-5,1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573629-6
VD18 80335683-001